Großes

Instrumental-

und

Vokal-Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben

von

Ernst Ortlepp.

Drittes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Interessante Züge aus Mozart's Leben.

(Schluß.)

In Leipzig wurde Mozart gebeten, ein öffentliches Concert zu geben, und er fand sich bereitwillig dazu. Hier verdient die Probe von seinem Concerte eine besondere Erwähnung, wovon Rochlitz als Augenzeuge Folgendes erzählt:

Ueber Nichts klagte Mozart heftiger als über „Verhunzung" seiner Compositionen, hauptsächlich durch Uebertreibung der Schnelligkeit des Tempo. „Da glauben sie, hierdurch soll's feurig werden; ja, wenn's Feuer nicht in der Composition steckt, so wird's durch's Abjagen wahrlich nicht hinein gebracht."

Besonders unzufrieden war er deßhalb mit den italienischen Sängern. „Sie jagen oder trillern oder verschnörkeln, weil sie nicht studiren und keinen Ton halten können."

Den Abend vor der Probe seines öffentlichen Concerts in Leipzig hörte ich ihn sehr lebhaft darüber declamiren.

Den folgenden Tag bei der Probe bemerkte ich dennoch, daß er den ersten Satz, das Allegro einer seiner

Symphonieen, sehr schnell nahm. Kaum zwanzig Takte waren gespielt, und das Orchester hielt das Tempo zurück und schleppte. Mozart rief Halt! und sagte, worin man fehlte, rief Ancora, und fing eben so geschwind an. Der Erfolg war derselbe. Er that Alles, das Tempo gleich fortzuhalten, und stampfte ein Mal den Takt so gewaltig, daß ihm eine Schuhschnalle in Stücke zersprang. Alles umsonst. Er lachte über seinen Unfall, und ließ die Stücke liegen, rief nochmals ancora, und fing zum dritten Male in demselben Tempo an. Die Musiker wurden unwillig auf das kleine blasse Männchen, das sie so hudelte, arbeiteten erbittert darauf los, und nun ging es.

Alles Folgende nahm er gemäßigt. Noch mehr: der brave Mann wollte sich nun auch wieder die Liebe des erzürnten Orchesters gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Accompagnement, und sagte: Wenn die Herren so zu spielen vermöchten, brauche er seine Concerte nicht zu probiren — denn die Stimmen sind richtig geschrieben. Sie spielen richtig, und ich auch: was braucht's beim Accompagnement mehr! — Und das Orchester accompagnirte wirklich bei der Production das angeführte äußerst schwere und intricate Concert ohne Probe, und zwar nun vollkommen richtig, denn es spielte mit Ehrfurcht gegen Mozart, und mit möglichster Delicatesse, denn es spielte aus Liebe zu ihm.

Nach der Probe sagte er zu einigen Kennern: „Wundern Sie sich nicht über mich! Es war nicht Caprice. Ich sah aber, daß die meisten Musiker bejahrte Leute sind. Es wäre des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht

erst ins Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Vor lauter Aerger thaten sie nun ihr Möglichstes.“

Da Mozart dieses Orchester nie spielen hörte, so zeugte diese Manier von nicht unbedeutender Menschenkenntniß; mithin war er ja nicht in Allem, was nicht Musik war, ein Kind, wie man so oft schreibt.

Oft und gern, erzählt Rochlitz weiter, war Mozart bei Doles, dem Cantor an der Thomasschule in Leipzig. Hier ließ er sich ganz gehen, nahm Nichts übel, wie ihm Andere auch nicht. Er sollte von hier auf einige Tage nach Dresden reisen. Am Vorabende speis'te er bei Doles, und war sehr lustig. Doles, traurig, wie er weggehen wollte, drang in ihm mit den Worten: „Wer weiß, ob wir Sie wiedersehen: geben Sie uns eine Zeile von Ihrer Hand.“ Mozart, gegen alles Ankommen und Abschiednehmen ziemlich gleichgültig, hielt sich über ihr Pimpeln auf, und wollte schlafen gehen, statt zu schreiben. Zuletzt sagte er doch: Nun, Papa, so geben Sie mir ein Stück Papier!“ Dieses war gleich da, Mozart riß es in zwei Hälften, setzte sich, und schrieb fünf oder sechs Minuten. Dann gab er dem Vater die eine und dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blatte war ein dreistimmiger Canon in langen Noten, ohne Worte. Wir sangen die Noten, der Canon war trefflich und sehr wehmüthig. Auf dem zweiten Blättchen war gleichfalls ein dreistimmiger Canon, aber in Achteln und auch ohne Worte; wir sangen ihn und fanden diesen trefflich und sehr drollig. Jetzt bemerkten wir und freueten uns, daß beide zusammen gesungen werden konnten, und also ein sechsstimmiges Ganzes aus-

machten. Nun die Worte, sagte Mozart, und schrieb unter dem ersten: Lebet wohl, wir sehn uns wieder, und unter dem zweiten: Heult noch gar wie alte Weiber. So wurden sie noch ein Mal durchgesungen, und es ist nicht zu sagen, welch eine lächerliche, und doch tief, fast ergrimmt einschneidende, also vielleicht erhaben-komische Wirkung dieß auf uns Alle machte, und irr' ich nicht, auch auf uns selbst; denn mit etwas wilder Stimme rief er: „Adieu Kinder!" und war — fort.

Diese Kleinigkeit gibt einen neuen Beweis, mit welcher Freiheit sein Genie in den Untiefen der Harmonie lebte und webte, denn ein so ungemein schweres musikalisches Rechen-Exempel, wenn es auch nichts weiter als das gewesen wäre, nach reichlicher Mahlzeit in wenig Minuten zu lösen, will viel sagen. Auch läßt dieser Vorgang einen gewissen Zug seines Charakters durchblicken.

Als Mozart in Leipzig einmal Nachmittags in der Thomaskirche ganz unbemerkt die Orgel spielte, machte sein Meisterspiel auf den hinter ihm stehenden Cantor Doles, einen Schüler Bach's, einen solchen Eindruck, daß er mit Rührung äußerte, er habe geglaubt, der alte Bach sey wieder aufgestanden.

In Berlin wurde Mozart überall, besonders auch von Friedrich Wilhelm II. äußerst günstig aufgenommen. Dieser Fürst schätzte und bezahlte bekanntlich nicht nur Musik ungemein, sondern war wirklich — wenn auch nicht Kenner, doch geschmackvoller Liebhaber. Mozart mußte ihm, so lange er in Berlin war, fast täglich vorphantasiren und öfters auch mit einigen Kapellisten Quar-

tett in des Königs Zimmer spielen. Als er einmal mit dem König allein war, fragte ihn dieser, was er von der Berliner Kapelle halte. Mozart, dem nichts fremder als Schmeichelei war, antwortete: „Sie hat die größte Sammlung von Virtuosen in der Welt; auch Quartett habe ich nirgends so gehört, als hier; aber wenn die Herren alle zusammen sind, könnten sie es noch besser machen." Der König freute sich über seine Aufrichtigkeit, und sagte ihm lächelnd: Bleiben Sie bei mir, Sie können es dahin bringen, daß sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen jährlich dreitausend Thaler Gehalt an. — Soll ich meinen guten Kaiser ganz verlassen? — sagte der brave Mozart, und schwieg gerührt und nachdenkend. Man bedenke, daß der gute Mozart den Kaiser nicht verlassen wollte, der ihn damals noch darben ließ. Auch der König schien hierbei gerührt, und setzte nach einer Weile hinzu: „Ueberlegen Sie sich's — ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten."

Der König erzählte nachher dieses Gespräch verschiedenen Personen, unter andern auch der Gattin Mozart's selbst, als sie nach ihres Mannes Tode nach Berlin kam, und von dem Gönner ihres verstorbenen Mannes sehr ansehnlich unterstützt wurde.

Mozart reis'te, voll von diesem Vorschlage, nach Wien zurück. Er wußte, daß ihn hier wieder Neid, Kabale mancherlei Art, Unterdrückung, Verkennung und Armuth erwarten würden, da er vom Kaiser damals noch so gut als nichts Gewisses bekam. Seine Freunde redeten ihm zu, — er wurde zweifelhaft. Ein gewis-

ser Umstand*), denn ich nicht erzähle, an dem Mozart sich selbst nicht rächen wollte — bestimmte ihn endlich. Er ging zum Kaiser, und bat um seine Entlassung. Joseph, dieser so oft verkannte, so oft geschmähte Fürst, dem seine Fehler von seinen Unterthanen erst aufgezwungen und eingepreßt wurden, dieser liebte Musik und besonders Mozart'sche Musik von Herzen. Er ließ Mozarten jetzt ausreden und antwortete dann: Lieber Mozart, Sie wissen, wie ich von den Italienern denke: und Sie wollen mich dennoch verlassen?

Mozart sah ihm in das ausdrucksvolle Gesicht und sagte gerührt: Ew. Majestät — ich — empfehle mich zu Gnaden — ich bleibe! Und damit ging er nach Hause.

Aber, Mozart, sagte ihm ein Freund, den er dann traf, und dem er den Vorgang erzählte, warum benutztest Du denn nicht die Minute und verlangtest wenigstens festen Gehalt!

Der Teufel denke in solcher Stunde daran sagte Mozart unwillig.

Kaiser Joseph kam später aber selbst auf die Idee, Mozarten, der bis jetzt nur Anwartschaft auf einträgliche Stellen und einen Titel hatte, — einen wenigstens erträglichen Gehalt zu bestimmen, und befragte darüber seinen Kammerdiener Strack, der seinem sparsamen Fürsten gefällig seyn wollte, den er aber freilich hier am wenigsten hätte befragen sollen. Auf die Frage des Kaisers, der, wie jeder große Herr, nicht wußte, was zum Leben eines Bürgers gehörte, und dem eine Null, mehr

---

*) Dieser Umstand war Salomons Erscheinen in Wien, um J. Haydn und Mozart zu seinen Concerten in London zu engagiren.

oder weniger, nicht viel mehr als eine Null war, — auf die Frage, wie viel man für Mozarten anweisen müße, schlug Jener 800 fl. jährlich vor. Der Kaiser war es zufrieden, und die Sache war abgemacht. Mozart bekam also nun jährlich 800 fl. — in Wien. Die Verbesserung seiner Lage war dadurch unbeträchtlich; denn sein Miethzins war im Jahre 1785 schon 460 fl. Und dennoch blieb er nach wie vor bei Joseph, und erinnerte diesen mit keinem Worte an dergleichen Verhältnisse.

Die Zauberflöte componirte Mozart für das Theater des Schikaneder, der sein alter Bekannter war, auf dessen Bitte, um ihn aus seinen bedrängten Umständen zu retten. Die Dichtung ist von Schikaneder selbst, der auf diese Weise mit zur Unsterblichkeit hinüber geschleppt wurde.

Schikaneder war nämlich, theils durch eigene Schuld, theils durch Mangel an Unterstützung des Publikums, ganz heruntergekommen. Halb verzweifelnd kam er zu Mozart, erzählte seine Umstände, und beschloß damit, daß er ihn retten könnte.

Ich? — Womit? —

Schreiben Sie eine Oper für mich, ganz im Geschmacke des heutigen Wiener Publikums; Sie können dabei den Kennern und Ihrem Ruhme immer auch das Ihrige geben, aber sorgen Sie vorzüglich auch für die niedrigen Menschen aller Stände. Ich will Ihnen den Text besorgen, will Decorationen schaffen u. s. w., Alles, wie man's jetzt haben will —

Gut — ich will's übernehmen!

Was verlangen Sie zum Honorar?

Sie haben ja nichts! Nun — wir wollen die Sache so machen, damit Ihnen geholfen,

und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen werde. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur; geben Sie mir dafür, was Sie wollen, aber unter der Bedingung, daß Sie mir dafür stehen, daß sie nicht abgeschrieben werde. Macht die Oper Aufsehen, so verkaufe ich sie an andere Directionen, und das soll meine Bezahlung seyn. —

Der Herr Theater-Directeur schloß den Vertrag mit Entzücken und heiligen Betheurungen. Mozart schrieb emsig, schrieb brav und ganz nach dem Willen des Mannes. Man gab die Oper, der Zulauf war groß, ihr Ruf flog in ganz Deutschland herum, und nach wenigen Wochen gab man sie schon auf mehren auswärtigen Theatern, ohne daß ein Einziges die Partitur von Mozart erhalten hätte! Als Mozart die Betrügerei dieses Menschen erfuhr, war Alles, was er sagte: Der Lump! — und damit war es vergessen. Durch Undankbarkeit ließ sich Mozart nicht stören; kaum Minuten lang wurde er unwillig darüber.

Schikaneder pfuschte fast in jede seiner aufgeführten Opern hinein, strich den Tonsetzern manchmal die beste Stelle weg und setzte schlechte dafür hinzu. So mußte sich auch Mozart seiner Kritik aussetzen, und hatte nicht wenig Verdruß auszustehen. Das Duett: Bei Männern, welche etc. mußte er sogar fünf Mal componiren, bis es Schikanedern gut genug war.

Als Mozart 1787 die erste Probe von seiner Oper Don Juan hielt, ließ er bei den Stellen des Comendatore: Di rider finirai, etc. und: Ribaldo audace etc., welche bloß mit drei Posaunen begleitet waren, inne-

halten, weil einer von den Posaunisten seine Stimme nicht richtig vortrug. Da es nach wiederholtem Versuche noch nicht besser ging, verfügte sich Mozart zu dessen Pulte und erklärte ihm, wie er es ausgeführt zu haben wünschte, worauf dieser ganz trocken antwortete: „Das kann man nicht so blasen, und von Ihnen werd' ich es auch nicht erst lernen." Mozart erwiederte lächelnd: Gott bewahre mich, Sie Posaune lehren zu wollen; geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern. Er that dieß, und setzte auf der Stelle noch zwei Hoboen, zwei Clarinetten und zwei Fagotte dazu.

Mozart, während er 1791 die Krönungs-Oper: La Clemenza di Tito schrieb, besuchte fast täglich mit seinen Freunden ein unweit seiner Wohnung gelegenes Kaffeehaus, um mit sich Billardspielen zu zerstreuen. Man bemerkte einige Tage lang, daß er während dem Spielen ein Motiv ganz leise für sich mit: hm hm hm sang, mehrmals, während der Andere spielte, ein Buch aus der Tasche zog, flüchtige Blicke hineinwarf und dann wieder fortspielte. Wie erstaunt war man, als Mozart auf einmal seinen Freunden in Duschek's Hause das schöne Quintett aus der Zauberflöte zwischen Tamino Papageno und den drei Damen, das gerade mit demselben Motive beginnt, welches Mozarten während des Billardspielens so beschäftigt hatte, auf dem Claviere vorspielte. Nicht nur ein Beweis von der immerwährenden Thätigkeit seines schöpferischen Geistes, die selbst mitten in Vergnügungen und Zerstreuungen nicht unterbrochen wurde, sondern auch von der Riesenkraft seines Genie's, das so verschiedenartige Gegenstände zu einer und derselben Zeit zu bearbeiten vermochte. Bekanntlich hatte Mozart die Zauberflöte schon unter der Feder, bevor er nach

Prag reis'te, um da La Clemenza di Tito zu componiren und aufzuführen.

Von dem außerordentlichen Gedächtnisse, das Mozart besaß, dürfte Folgendes einen Beweis liefern. Zu dem Finale des zweiten Actes zu Don Juan schrieb er die Trompeten- und Paukenstimmen, ohne die Partitur vor sich zu haben, bloß aus dem Gedächtnisse, brachte sie selbst in das Orchester und gab sie den betreffenden Individuen mit den Worten: „Ich bitte Sie, meine Herren, bei dieser Stelle besonders aufmerksam zu seyn; denn es werden entweder vier Tacte zu viel oder zu wenig seyn. Und richtig, es traf ein, daß bei der angezeigten Stelle diese Instrumente mit den übrigen nicht übereinkamen.

Mozart ward vom Grafen P** ersucht, für die adeligen Gesellschafts-Bälle, welche derselbe leitete, einige Contretänze zu schreiben. Er versprach es, allein es wollte immer nichts erfolgen. Der Graf gebrauchte daher die List und ließ Mozart zu Tische laden, mit dem Bedeuten, daß dies Mal eine Stunde früher als gewöhnlich würde gespeist werden. So wie Mozart zur bestimmten Zeit erschienen war, ließ der Herr vom Hause sogleich die erforderlichen Schreibmaterialien bringen, und drang auf's Neue in ihn, seine Bitte, für den Ball, der den folgenden Tag statt finden sollte, zu erfüllen. Mozart, auf diese Weise in Anspruch genommen, setzte sich ohne weiteres zum Schreibepult, und war in weniger als einer halben Stunnde mit vier Contretänzen für das große Orchester fertig.

Im Jahre 1787 componirte Mozart während des Kegelspiels in dem vor der Stadt gelegenen Garten seines Freuudes Duschek mehre Stücke zu der Oper Don Juan. Wenn die Reihe des Spiels ihn traf, stand er

auf; allein kaum war dieß vorüber, so arbeitete er sogleich wieder fort, ohne durch Sprechen und Lachen derer, die ihn umgaben, gestört zu werden.

Im Jahre 1791 war mit Mozart zu gleicher Zeit der Clavierspieler W** in Prag, um sich da auf dem Pianoforte hören zu lassen. Als man Mozart den Concertzettel, worauf derselbe als sein Schüler angekündigt war, überreichte, sagte er: „Der junge Mann spielt recht brav, aber ich habe keinen Antheil daran: vielleicht hat er von meiner Schwester Etwas profitirt."

Als Mozart zu Prag im Gasthofe, das neue Wirthshaus genannt, wohnte, hörte er da einen fertigen und allgemein beliebten Harfenisten, der die Gäste mit den Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper Le Nozze di Figaro und eigenen Phantasieen, obschon er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart ließ ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thema auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: Ob er wohl im Stande wäre, über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen? Dieser besann sich eine kleine Weile, bat Mozart, ihm das Thema noch ein Mal vorzuspielen, und variirte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äußerte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses Thema, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends, als in dem Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten, aufzufinden war, so entriß ein eifriger Verehrer Mozart's es der Vergessenheit dadurch, daß er es in Noten übertrug, und somit sein Daseyn für immer sicherte. Der Besitzer bewahrt es wie das kostbarste Kleinod.

Beweise von Liebe und Verehrung erhielt Mozart

häufig und aller Art. G. N. S** kannte persönlich einen reisenden Virtuosen auf der Harfe, einen innigen Freund und Verehrer Mozart's. Als dieser auf seiner Kunstreise von dem Tode Mozart's in Kenntniß gesetzt wurde, zerschlug er seine Harfe, und kam ohne Instrument, und mit dem Vorsatze nach Wien zurück, die Musik ganz zu verlassen, da er sie durch Mozart's Tod ohnedieß für verloren hielt. Nur nach längerer Zeit und aufgedrungener Weise nahm er eine andere ihm geschenkte Harfe an, und spielte einmal in einem Privatzirkel.

Mozart starb zwar verlassen, doch ungern. „Eben jetzt," so klagte er oft in seiner Krankheit, „soll ich fort, da ich ruhig leben würde! Jetzt meine Kunst verlassen, da ich nicht mehr als Sclave der Mode, nicht mehr von Speculanten gefesselt, den Regungen meiner Empfindungen folgen, frei und unabhängig schreiben könnte, was mein Herz mir eingibt! Ich soll fort von meiner Familie, von meinen armen Kindern, in dem Augenblicke, da ich im Stande gewesen wäre, für ihr Wohl besser zu sorgen!"

Da man sich indessen nur immer Geschichtchen erzählt, wo Mozart Geld vertändelte und wegwarf, so muß es auch gestattet seyn, andere aufzuzählen, wo er es zwar mit gewohnter Liberalität, aber so brav und mit so viel Gutmüthigkeit und Feinheit, und auch so ganz ohne alle feine Eigennützigkeit, welche oft mit Freigebigkeit verbunden ist, ausgab. Als er sich auf der Leipziger Thomasschule umsah und das Chor ihm zu Ehren einige achtstimmige Motetten von Sebast. Bach sang, gestand er: So ein Chor haben wir in Wien und

hat man in Berlin und Prag nicht. Unter den ohngefähr vierzig Sängern bemerkte er besonders einen Bassisten, der ihm wohlgefiel. Mit diesem ließ er sich in ein kleines Gespräch ein, und ohne daß einer der Anwesenden Etwas bemerkte, drückte er dem jungen Manne ein für diesen ansehnliches Geschenk in die Hand.

Ein alter ehrlicher Clavierstimmer hatte Mozarten einige Saiten auf sein geliehenes Instrument gezogen. Lieber Alter, sagte Mozart, was bin ich Ihnen für Ihre Mühe schuldig? denn morgen reise ich ab. Der alte Mann, der ewig in Verlegenheit ist, wenn er mit Jemand spricht, stotterte: Ihro Kaiserliche Majestät — wollt' ich sagen: Ihro Kaiserlichen Majestät Herr Kapellmeister, — ich bin freilich zu verschiedenen Malen hier gewesen, ich bitte mir deßhalb einen Thaler aus. Mozart erwiederte: Einen Thaler? dafür soll so ein guter Mann nicht ein Mal zu mir kommen. Und damit drückte er ihm einige Ducaten in die Hand. Ihro Kaiserl. Majestät, fing der Mann erschrocken an — Adieu, lieber Alter, Adieu! rief Mozart und ging schnell ins andere Zimmer.

Gerber endigt den Artikel Naumann in seinem neuen Künstler-Lexikon folgenderweise: Naumann starb im 60sten Jahre, in dem blühendsten Wohlstande, mitten im Glücke, vom Tode überrascht. Nicht immer ist es Einem so wohl, die Biographien unserer ersten Künstler mit einem Ausgange beschlossen zu sehen, der ihren Talenten und Aufopferungen für das Glück und die Freuden ihrer Nebenmenschen so entspräche. Ein kurzer Rückblick auf unsere gewesenen Lieblinge, und man wird diese meine traurige Erfahrung nur zu sehr bestätigt finden! Welch eine glänzende Periode durchlebte Hände

etwa fünfzehn Jahre hindurch; aber wie verdunkelte sich sein Horizont gegen das Ende seines Lebens! — Und war wohl der große Hasse, als er in seinen alten Tagen in Wien und Italien herumirrte, glücklicher? Der sanftmüthige Graun wäre vielleicht ruhiger auf seinen verdienten Lorberen eingeschlummert, wenn sein Schicksal in den letzten Jahren seines Lebens zu beneiden gewesen wäre, denn die Mitglieder der preußischen Kapelle hatten zur Zeit des siebenjährigen Krieges mehre Jahre keine Besoldung. Bekannt ist die große Armuth und Dürftigkeit, in welcher Dittersdorf und Piccini ihren Tod erwarten mußten. — Den genügsamen Sebastian Bach, der nie Ansprüche auf glänzendes Glück machte, konnte nun zwar dies traurige Loos nicht treffen; dagegen verfolgte ihn im Alter das Schicksal mit Blindheit. Jomelli starb vor Gram über das undankbare Publikum; und ähnliche niederschlagende Empfindungen scheinen den unglücklichen braven Georg Benda in seinen letzten Jahren in der Entfernung von aller menschlichen Gesellschaft herum getrieben zu haben. — Und was war endlich das Schicksal des allberühmten Mozart?

Da Mozart immer geistig und nur für sein Fach beschäftigt war, so konnte er in seiner Art seinem Verleger Hofmeister, der ihm sagte: Schreib' populärer, sonst kann ich Nichts mehr von Dir drucken und bezahlen, richtig und trefflich antworten: Nun, so verdien' ich Nichts mehr und hungere, und scher' mich doch den Teufel darum!

Sophie, seine noch lebende Schwägerin, bestätigt seine anhaltende Geistes-Thätigkeit, indem sie von ihm und seinen späteren Jahren erzählt: Er war immer guter Laune, aber selbst in der besten sehr nachdenkend, Einem

dabei scharf ins Auge blickend, auf Alles, es mochte heiter oder traurig seyn, überlegt antwortend, und doch schien er dabei an ganz etwas Anderem tiefdenkend zu arbeiten. Selbst wenn er sich in der Frühe die Hände wusch, ging er dabei im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig stehen, schlug dabei eine Ferse an die andere und war immer nachdenkend. Bei Tische nahm er oft eine Ecke seiner Serviette, drehte sie fest zusammen, fuhr sich damit unter der Nase herum, und schien in seinem Nachdenken Nichts davon zu wissen, und öfters machte er dabei noch eine Grimasse mit dem Munde. In seinen Unterhaltungen war er für eine jede neue sehr passionirt, wie für's Reiten und auch für Billard. Um ihn vom Umgange mißlicher Art abzuhalten, versuchte seine Frau geduldig Alles mit ihm. Auch sonst war er immer in Bewegung mit Händen und Füßen, spielte immer mit Etwas, z. B. mit seinem Chapeau, Taschen, Uhrband, Tischen, Stühlen, gleichsam Clavier. Just so war sein jüngster Sohn in seiner Kindheit.

So lange Mozart lebte, wurde ihm oft mehr aus unverständigem Preis, als aus neckendem Uebelwollen nachgesagt, er werfe seine Werke, auch die herrlichsten, nur schnell hin. — Mozart schrieb allerdings nicht gern — denn wie schwer oder wie leicht mußte ihm bei seinem Alter und Temperamente Stillsitzen und Federführen seyn! —: dazu mußte er oft veranlaßt, sogar gedrängt werden. Ward er aber das, und war er nur erst warm dabei, dann ging's auch sehr schnell, und doch zugleich, wenigstens in späteren Jahren, mit so beharrlichem Zusammenfassen aller seiner geistigen Kräfte, daß er nicht oft was zu verbessern hatte. Aber deßhalb arbeitete Mozart nicht so schnell und leicht hin, daß man es spie-

lend nennen könnte; was er schrieb, fiel ihm sehr selten erst in dieser Stunde bei, und wie viel weniger war dieß mit der Anordnung und Gestaltung des Ganzen der Fall! — Mozart hatte die Gewohnheit — war er allein, oder mit seiner Frau, oder mit Anderen, die ihm keinen Zwang auflegten, vor Allem aber auf seinen vielen Reisen im Wagen — fast unausgesetzt, nicht nur seine Phantasie auf neue melodische Erfindungen ausgehen zu lassen, sondern auch seinen Verstand und sein Gefühl gleich mit der Anordnnng, Benutzung, Ausarbeitung solch eines Fundes zu beschäftigen; wobei er, ohne es zu wissen, oft summte, ja laut sang, glühend heiß wurde, und keine Störung duldete. So fertigte er ganze Musikstücke im Kopfe und trug sie mit sich herum, bis er zum Niederschreiben veranlaßt wurde, oder sie durch eigenen Drang los seyn wollte. So konnte freilich hernach sein Schreiben schnell von Statten gehen; ja, er hatte es sogar gern, wenn beim Niederschreiben um ihn her Gleichgültiges gesprochen wurde, und gab wohl auch dazu sein Wort.

Um dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergessen oder zu vermischen, brauchte seine leicht entzündbare Phantasie, seine vollkommene Beherrschung aller Kunstmittel der Ausarbeitung und sein für Musik erstaunenswürdiges Gedächtniß nichts weiter als kurze, leichte Andeutungen, und zu diesem mußte er stets, vorzüglich auf Reisen in einer Seitentasche des Wagens, Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen dann jene Notizen, jene fragmentarischen Grundrisse anvertraut wurden, und welche Blättchen, zusammen in einer Kapsel aufbewahrt, sein in höherer Bedeutung sogenanntes Reise-Tagebuch ausmachten. Diese Fragmente sind solche Notizenblättchen

aus dem Fache der contrapunctischen Studien und Vorübungen. Es wäre zu wünschen, deren auch aus dem Fache der melodischen zu haben, wenn auch schon die Melodieen in ausgeführten Stücken benutzt seyn sollten. Sie würden eben so anziehend und lehrreich seyn, wie die skizzirten ersten Entwürfe großer Maler, die sie hernach in Gemälden weiter ausgeführt haben, und zu denen sie als Vorbereitung dienten. Solche Symbole für vortreffliche Gedanken sind bei Genie's durchaus nöthig; denn wie oft läßt man im kältern Augenblicke wieder fahren, was der Geist in seiner erhöhteren Thätigkeit gedichtet hat, ja oft ist es später unmöglich, in die erste gülückliche Erfindung wieder hinein zu kommen.

Man hat Mozart den Vorwurf gemacht, er habe sich nur mit seinen Werken beschäftigt, sich nicht um das bekümmert und nicht das gekannt, was Andere geleistet haben. Wenn man diesen Vorwurf auf das mehr oder weniger einschränkt, so ist Mozart nicht ganz frei zu sprechen. Indessen liegt die Schuld weit weniger an ihm selbst, als in seinen Verhältnissen, nach denen er, auf Reisen oder componirend, fast nur Neues oder sich selbst hören und kennen lernen konnte. Wo ihm aber etwas Gutes aufstieß, mochte es alt oder neu seyn, war er voll Freude und wußte es zu schätzen! Worin er nicht Etwas von eigenem Geiste fand, das warf er weg, mit den Worten: Es ist ja Nichts darin! Aber auch das leichte Blinken der Funken des Genie's übersah er nicht, nahm den jungen Künstler von Talent in seinen Schutz, und trug bei zu seiner Bildung, Empfehlung, Belohnung und zu seinem Fortkommen. Die Undankbarkeit, die bisweilen sein Lohn war, störte ihn nicht darin:

er vergaß das Böse, was sie ihm anthaten, so schnell, als sie seine Gutthaten.

Zu dem oben Gesagten mögen folgende Anekdoten aus dem Munde eines Augenzeugen, des Hofraths Rochlitz, hier nicht am unrechten Orte stehen.

Auf Veranstaltung des damaligen Cantors der Thomas-Schule in Leipzig, des verstorbenen Doles, überraschte Mozart'n das Chor mit der Aufführung der zweichörigen Motette: Singet dem Herrn ein neues Lied — von dem Altvater deutscher Musik, Sebastian Bach. Mozart kannte diesen Albrecht Dürer der deutschen Musik mehr vom Hörensagen, als aus seinen selten gewordenen Werken. Kaum hatte das Chor einige Takte gesungen, so stutzte Mozart — noch einige Takte, da rief er: Was ist das? — und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu seyn. Als der Gesang geendigt war, rief er voll Freude: Das ist doch einmal Etwas, woraus sich was lernen läßt! Man erzählte ihm, daß diese Schule, an der Bach Cantor gewesen war, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze und als eine Art Reliquien aufbewahre. Das ist recht, das ist brav, rief er; zeigen Sie her! — Man hatte aber keine Partitur dieser Gesänge; er ließ sich also die ausgeschriebenen Stimmen geben — und nun war es für den stillen Beobachter eine Freude, zu sehen, wie eifrig sich Mozart setzte, die Stimmen um sich herum, in beide Hände, auf die Kniee, auf die nächsten Stühle vertheilte, und, alles Andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er Alles, was von Bach da war, durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Copie, hielt diese sehr hoch, und — wenn ich nicht sehr irre, kann dem Kenner der Bach'schen Compositionen und des Mozart'schen Requiem, beson-

ders etwa der großen Fuge Christe eleison — das Studium, die Werthschätzuug und die volle Auffassung des Geistes jenes alten Contrapunktisten bei Mozart's zu allem fähigen Geiste nicht entgehen.

In demselben Hause stritt man sich, nach Mozart's Zurückkunft, eines Abends über das Verdienst mancher noch lebender Componisten, besonders über einen Mann, der für die komische Oper offenbares Talent hat, aber — als Kirchen-Compositeur angestellt ist. Vater Doles, der überhaupt etwas mehr, als recht und billig war, an dem Opernwesen in der Kirche hing, nahm jenes Componisten Partei gegen Mozart's stetes: Ist ja all' nichts! sehr lebhaft. Und ich wette, Sie haben noch nicht Vieles von ihm gehört, fiel Doles ebenfalls lebhaft ein. Sie gewinnen, antwortete Mozart; aber das ist auch nicht nöthig: so Einer kann nichts Rechts dieser Art machen! Er hat keine Idee davon in sich. Herr, wenn der liebe Gott mich so in die Kirche und vor ein solches Orchester gesetzt hätte! u. s. w. — Nun, Sie sollen heute noch eine Missa von ihm sehen, die Sie mit ihm aussöhnen wird. — Mozart nahm sie mit und brachte sie den folgenden Abend wieder.

Nun, was sagen Sie zu der Missa von — —

Läßt sich all gut hören, nur nicht in der Kirche! Sie werden's nicht übel nehmen, ich habe bis zum Credo andern Text unterlegt, so wird sich's noch besser machen. Nein, es muß ihn Keiner vorher lesen! Wollen's gleich aufführen!

Er setzte sich an das Fortepiano, theilte die vier Singstimmen aus, wir mußten ihm schon zu Willen seyn sangen, und er accompagnirte.

Eine possirlichere Aufführung der Missa hat es wohl nie gegeben. Die Hauptpersonen — Vater Doles mit der Altstimme, die er unter stetem ernsten Kopfschütteln über das Scandal doch so trefflich absang; Mozart immer die zehn Finger voll in den Trompeten- und Pauken-reichen Sätzen, unter ausgelassener Freude ewig wiederholend: Na, geht's nicht so besser z'sammen? Und nun der arge und doch herrlich angepaßte Text — z. B. das brillante Allegro zu Kyrie eleison: „Hol's der Geier, das geht flink!" Und zum Schlusse die Fuge, Cum sancto spiritu in gloria, Dei patris: „Das ist gestohlen Gut, Ihr Herren, nehmt's nicht übel!"

Es lag in seiner Reizbarkeit, launig zu seyn, und in der Stimmung seines Gemüths, nicht selten unmittelbar von einem Extreme zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelassenen Lustigkeit noch eine Weile verblieben war, und, wie öfters, in sogenannten Knittelversen gesprochen hatte, trat er ans Fenster, spielte, wie gewöhnlich, Clavier auf dem Fensterpolster, und schwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden etwas zu geben, als gleichgültige Antworten, fast ohne Bewußtseyn. Das Gespräch über Kirchenmusik war allgemeiner und ernsthafter geworden. Unersetzlicher Schade, sagte Einer, daß es so vielen großen Musikern, besonders der vorigen Zeit, ergangen ist, wie den altern Malern; daß sie nämlich ihre ungeheueren Kräfte auf meistens nicht nur unfruchtbare, sondern auch Geist-tödtende Sujets der Kirche wenden mußten! — Ganz umgestimmt und trübe wendete sich Mozart hier zu den Anderen und sagte — dem Sinne nach, obschon nicht auf diese Weise: Das ist mir auch einmal wieder so ein Kunstgeschwätz! Bei Euch aufgeklärten Protestanten, wie Ihr Euch nennt,

wenn Ihr Eure Religion im Kopfe habt — kann etwas Wahres darin seyn; das weiß ich nicht. Aber bei uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das will: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem u. dgl. Aber wenn man von frühester Kindheit, wie ich, in das mystische Heiligthum unserer Religion eingeführt ist; wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit seinen dunkeln, aber drängenden Gefühlen hin solle, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne eigentlich zu wissen, was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen, was man gehabt habe; wenn man diejenigen glücklich pries, die unter dem rührenden Agnus Dei hinknieeten und das Abendmahl empfingen, und beim Empfange die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden sprach: Benedictus qui venit &c.: dann ist's anders. Nun ja, das geht freilich dann durch das Leben in der Welt verloren; aber — wenigstens ist's mir so — wenn man nun die tausend Mal gehörten Worte nochmals vornimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das Alles wieder und steht vor Einem und bewegt Einem die Seele. —

Er schilderte nun einige Scenen jener Art aus seinen frühesten Kinderjahren in Salzburg, dann auf der ersten Reise nach Italien, und verweilte mit besonderem Interesse bei der Anekdote, wie ihm die Kaiserin Maria Theresia als vierzehnjährigem Knaben aufgetragen habe, das Te Deum zur Einweihung — ich erinnere mich nicht, eines großen Krankenhauses oder einer andern ähnlichen Stiftung, zu componiren, und an der Spitze der ganzen kaiserlichen Kapelle selbst aufzuführen. Wie mir da war! — wie mir da war! — rief er ein Mal über das

andere. Das kommt doch all nicht wieder! Man treibt sich umher in dem leeren Alltagsleben — sagte er dann, ward bitter, trank viel starken Wein, und sprach kein vernünftiges Wort mehr.

Ein Beispiel, wie Mozart Künstler behandelte. Am Abende seines öffentlichen Concertes in Leipzig nahm Mozart Berger (Carl Gottlieb — Violin-Solospieler, eine Zierde der Leipziger Concerte) zur Seite: Kommen Sie mit mir, guter Berger! Ich will Ihnen noch ein Weilchen vorspielen. Sie verstehen's ja doch besser, als die Meisten, die mich heute applaudirt haben. Nun nahm er ihn mit sich, und phantasirte, nach einem kurzen Mahle, vor ihm bis Mitternacht, wo er dann, nach seiner Weise, rasch aufsprang und rief: Nun, Papa, habe ich's recht gemacht? Jetzt haben Sie erst Mozart gehört. Das Uebrige können Andere auch.

Bei Mozart's letzter Anwesenheit in Leipzig, wenige Jahre vor seinem Tode, rühmte einmal Hiller den Gaßman.*) Doles wollte nicht recht einstimmen. Papa, sagte Mozart, wenn Sie nur erst Alles kennten, was wir in Wien von ihm haben! Wenn ich jetzt heim komme, will ich seine Kirchenmusiken fleißig durchstudiren, und ich hoffe viel daraus zu lernen.

Unter den älteren Componisten schätzte er ganz be-

*) Kaiserlicher Hof-Kapellmeister und Aufseher über die musikalische kaiserl. Bibliothek in Wien, der Liebling seines Lehrers, des Paters Martini, und des Kaisers Joseph und dessen Mutter, der großen Maria Theresia. (Mehr lese man in dem klassischen Werke von Gerbers Lexikon.)

sonders einige Italiener, die man längst vergessen hat; am allerhöchsten aber Händeln. Die vorzüglichsten Werke dieses in einigen Fächern noch nie übertroffenen Meisters hatte er so inne, als wenn er lebenslang Director der Londoner Akademie zur Aufrechthaltung der alten Musik gewesen wäre: Händel, sagte er oft, weiß am Besten unter uns Allen, was großen Effect macht; wo er es will, schlägt er ein, wie ein Donnerwetter. Diese Liebe zu Händel ging so weit, daß er Vieles, was er aber nicht selbst bekannt gemacht hat, in seiner Manier schrieb. Er schätzte und liebte nicht allein Händels Chöre, sondern auch viele seiner Arien und Solo's. Wenn er da auch manchmal, sagte Mozart, nach der Weise seiner Zeit hinschlendert, so ist doch überall Etwas darin.

Er hatte sogar die Grille, eine Arie in seinem Don Juan nach Händels Manieren zu setzen, und seiner Partitur dieses offenherzig beizuschreiben: man soll sie bei der Aufführung allenthalben weggelassen haben. Eben so findet sich in seinen Clavierheften eine Ouverture nach Händels Style.

Von Hasse und Graun schien er weniger zu halten, als sie verdienen. Vielleicht kannte er ihre Werke nicht. Jomelli schätzte er hoch: Der Mann, sagte er, hat sein Fach, worin er glänzt, und so, daß wir's wohl werden bleiben lassen müssen, ihn bei dem, der es versteht, daraus zu verdrängen. Nur hätte er sich nicht aus diesem heraus machen, und z. B. Kirchensachen im alten Style schreiben sollen.

Von Martini, der damals die ganze Liebhaberwelt zu bezaubern anfing, behauptete er: Vieles in seinen

Sachen ist wirklich hübsch, aber in zehn Jahren nimmt kein Mensch mehr Notiz von ihm.

Keiner, sagte er ferner, kann Alles — schäkern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung machen — und Alles gleich gut, wie Joseph Haydn.

Sein gewandter Geist wußte sich den Charakter eines Jeden so anzueignen, daß er sie oft zum Scherze im Satze und Style, und sogar bis zum Täuschen nachahmte.

Von der allzugewöhnlichen Virtuosengrille, sich nur nach überschwenglichem Bitten und Flehen hören zu lassen, war wohl kein Virtuos der Welt mehr frei als Mozart: im Gegentheil machten es, besonders viele gnädige Herren in Wien, ihm zum Vorwurf, daß er vor Jedem, der ihn gern hörte, eben so gern spielte. Nur war dabei sein größtes und oft von ihm selbst beklagtes Leiden, daß man gewöhnlich von ihm nur mechanische Hexereien und gaukelhafte Seiltänzerkünste auf dem Instrumente erwartete und zu sehen wünschte; aber dem hohen Fluge seiner Phantasie und seinen gewaltigen Ideen nicht folgen konnte oder nicht folgen wollte. Als er nach N — kam, lud der kunstliebende X — eine zahlreiche Gesellschaft der Honoratioren der Stadt zusammen, um ihnen das Vergnügen zu machen, Mozart zu hören, der versprochen hatte, in die Gesellschaft zu kommen und dort zu spielen. Mozart hielt natürlicherweise die versammelten Herren und Damen, von denen er kaum zwei kannte, für Kenner oder doch gebildete Liebhaber: fing also, wie gewöhnlich, im langsamen Tempo, einfacher Melodie, noch einfacherer Harmonie, die nur nach und nach interessanter wurde — theils um sich selbst erst zu

erheben, theils um den Geist der Zuhörer mit sich empor zu tragen, an. Die Leutchen saßen im Halbcirkel des prachtvollen Zimmers und fanden das alltäglich. Mozart wurde nun feuriger: das fand man ganz hübsch. Jetzt wurde er ernst und feierlich, besonders seine Harmonie frappant, groß, und etwas schwer: das däuchte den meisten langweilig, verschiedene Damen fingen an, einander etwas — wahrscheinlich eine kurze Kritik, zuzuflüstern, mehre nahmen Theil, am Ende sprach vielleicht die halbe Gesellschaft leise; der wirklich kunstliebende Wirth kam immer mehr in Verlegenheit. — Jetzt bemerkte Mozart die Wirkung seiner Musik auf sein Auditorium. Er, der stets leicht gereizt und jetzt durch das Spiel selbst noch viel mehr reizbar war, ließ seinen auf dem Fortepiano bisher ausgeführten Hauptgedanken nicht fahren, bearbeitete ihn aber jetzt mit der Heftigkeit, mit welcher sein Blut durch die Adern fluthen mochte. Als darauf nicht gemerkt wurde, fing er an — erst ganz leise, dann immer lauter auf das unbarmherzigste auf sein Auditorium los zu ziehen und fast zu schmähen. Zum Glück war die Sprache, welche ihm zuerst in den Mund kam (aus anderer Ursache gewiß nicht) die italienische, und nur wenig Mitglieder der Gesellschaft verstanden diese so fertig, daß sie des noch immer fort Spielenden polternde Apostrophen verstanden haben sollten. Man merkte jedoch, was vorgehe und schwieg beschämt. Mozart, der immer noch ununterbrochen fortphantasirte, mußte, sobald der Zorn hinweggepoltert war, heimlich über sich selbst lachen; gab seinen Ideen eine galantere Wendung und fiel endlich ein in die damals auf allen Straßen gangbare Melodie des Liedchens: Ich klagte dir ꝛc. Dieß trug er niedlich vor,

variirte sie zehn oder zwölf Mal, abwechselnd mit Fingerhexerei oder affectirter Süßlichkeit, und beschloß hiermit. Alles war nun voll Entzücken, und nur wenige hatten errathen, wie grausam er seine Leutchen zum Besten hatte. Er selbst aber ging bald weg, ließ seinen Gastwirth und einige alte Musiker der Stadt kommen, behielt sie beim Abendessen und phantasirte den Alten, auf deren schüchternes Wünschen, mit Vergnügen bis nach Mitternacht vor.

In Knittelversen zu sprechen und zu schreiben, war eine von den Possierlichkeiten, die er mit außerordentlicher Leichtigkeit und recht gern handhabte. Wie ein für alle Rhetorik Ungebildeter in der Lebhaftigkeit des Gesprächs alle Figuren der Redekunst, ohne es zu wissen, anwendet, so ging es ihm mit den Künsten des Versbaues, von denen er kein Wort wußte. (? Durch mechanische Uebung ist man leicht damit bekannt, durch bloßes Hören oder Lesen.) Sein Metrum wechselte immer z. B. mit dem Auszudrückenden. Seine Fertigkeit darin ging so weit, daß er ganze Briefe mit einem Echo schrieb. Man hat einen solchen, der drei Quartseiten lang ist; er ist aber eben so unartig als witzig. Hier als Probe ein Brief an seine Schwester aus Wien vom 18. August 1784:

Ma très chèr Soeur!

Potz Sapperment! — Jetzt ist es Zeit, daß ich schreibe, wenn ich will, daß Dich mein Brief noch als eine Vestalin antreffen soll! — Ein paar Tage später, und — weg ist's! — Meine Frau und ich wünschen Dir alles Glück und Vergnügen zu Deiner Standes-Veränderung, und bedauern nur von Herzen, daß wir nicht so glücklich seyn können, bei Deiner Vermählung gegen-

wärtig zu seyn; wir hoffen aber Dich künftiges Frühjahr ganz gewiß in Salzburg sowohl als in St. Gilgen als Frau von Sonnenburg sammt Deinem Herrn Gemahl zu umarmen. Wir bedauern nun nichts als unsern lieben Vater, welcher nun so ganz allein leben soll! — Freilich bist Du nicht weit von ihm entfernt, und er kann öfters zu Dir spazieren fahren — allein jetzt ist er wieder an das verfluchte Kapellhaus gebunden! — Wenn ich aber an meines Vaters Stelle wäre, so würde ich vermöge der schon so langen Dienstzeit bitten, in Ruhestand gesetzt zu werden, und nach erhaltener Pension ging' ich zu meiner Tochter und lebte dort ruhig. — Wollte der Erzbischof meine Bitte nicht eingehen, so begehrte ich meine Entlassung und ginge zu meinem Sohne nach Wien — und das ist's, was ich hauptsächlich Dich bitte, daß Du Dir Mühe geben möchtest, ihn dazu zu bereden; ich habe ihm heute das Nämliche geschrieben. — Und nun lebet Beide so gut zusammen, als wie — wie Zwei. — D'rum nimm von meinem poetischen Hirnkasten einen kleinen Rath an; denn höre nur:

Du wirst im Eh'stand' viel erfahren,
Was Dir ein halbes Räthsel war;
Bald wirst Du aus Erfahrung wissen,
Wie Eva einst hat handeln müssen,
Daß sie hernach den Kain gebar.
Doch, Schwester, diese Eh'standspflichten
Wirst Du von Herzen gern verrichten,
Denn, glaube mir, sie sind nicht schwer.
Doch jede Sache hat zwo Seiten:
Der Eh'stand bringt zwar viele Freuden,
Allein auch Kummer bringet er.

D'rum, wenn Dein Mann Dir finst're Mienen,
Die Du nicht glaubest zu verdienen,
In seiner übeln Laune macht:
So denke, das ist Männergrille,
Und sag': Herr, es gescheh' Dein Wille!

— — — — — — — —

Dein aufrichtiger Bruder
W. A. Mozart.

Er zeichnete auch recht artig.

Seine Schwägerin hat Mozart nie betrunken gesehen, was man auch in die Welt hinein geschrieben hat; er trank indessen bis zur Lustigkeit. Es freute ihn aber, wenn seine Tischgäste (leider! falsche Freunde und Blutsauger ohne sein Wissen, werthlose Menschen, die ihm zu Tischnarren dienten) es sich bei ihm schmecken ließen. Ihr Umgang schadete ihm an Credit und Ruf.

Bei einer der Sonntagsmusiken, die bei Mozart gehalten wurden, war ein polnischer Graf zugegen, der über ein neues Quintett mit Blas-Instrumenten und Clavier, so wie alle Zuhörer, ganz entzückt war. Er bezeugte ihm dieses und äußerte seinen Wunsch, daß Mozart für ihn ein Terzett für die Flöte gelegentlich machen möchte. Er versprach es gelegentlich. So bald der Graf zu Hause war, schickte er Mozart 100 halbe Souverainsd'or (150 Kaiser-Dukaten), mit einem sehr verbindlichen Billet und wiederholten Danksagungen für das bei ihm genossene Vergnügen. Mozart war wiederum erkenntlich und schickte ihm die Original-Partitur des erwähnten Quintetts, wie er sonst nie that, und erzählte seinen Freunden mit Eifer dieses schöne Verfahren. Der Graf verreiste, kam nach einem Jahre wieder zu

Mozart und fragte nach seinem Terzett. Mozart antwortete, daß er noch nicht sich dazu aufgelegt gefühlt hätte, ihm etwas seiner (des Grafen) Würdiges zu componiren. Der Herr Graf erwiederte: So werden Sie sich wohl auch nicht aufgelegt fühlen, mir die 100 halbe Souverainsd'or wieder zu geben, die ich Ihnen dafür voraus bezahlte. Man erinnere sich obigen Billets, worin das Geld für nichts anders als einen Tribut seiner Bewunderung und seines Dankes für genossenes Vergnügen passirte. Mozart, unwillig, aber edel, bezahlte ihm das Geld. Der Graf behielt die Original-Partitur, und einige Zeit darauf erschien das Quintett als Clavier-Quartett, mit Begleitung einer Violine, Viola und Violoncell, ohne Mozart's Zuthun, bei Artaria in Wien.

Diese seine Schwägerin erzählte: wenn Er Etwas hatte, so hatten auch die, die um ihn herum waren und welche sein gutes unverbesserliches Herz schändlich zu hintergehen wußten. Er war unglücklich in der Wahl seiner Haus- und Tischfreunde; durch sie kam er um Vieles. Die Frau litt in der Stille und unterdrückte ihr Mißfallen.

Unter guten Freunden war Mozart vertraulich wie ein Kind, voll munterer Laune; diese ergoß sich dann meistentheils in die drolligsten Einfälle. Er hatte eine reiche Gabe von Witz aus der Hand der Natur empfangen. Daß er diesen Schatz oft auf seltsame, nicht eben ausgewählte Weise an den Tag legte, konnte nicht anders kommen, da er, außer seiner Kunst und dem dieser Nachstehenden, zu wenig verschiedenartige Ideen, also zu wenig Materie besaß, an deren Formirung sein Witz sich hätte auslassen können. Aber wie reich floß ihm die fröhliche Quelle in seiner Kunst! Wenn er z. B.

auf dem Fortepiano phantasirte, wie leicht war es ihm da, ein Thema so zu bearbeiten, daß es hier possierlich, dort gravitätisch, nun halsbrechend und spitz, oder flehentlich oder miserabel auftretend oder hervorlauschend, oder sich hindurch arbeitend zeigte und deuten ließ, so daß er mit seinen Zuhörern machen konnte, was er wollte. Das — gerade das hat vielleicht vor und nach ihm nie ein Clavierspieler in diesem Maaße gehabt. Er parodirte mit nicht übel gemeinter Persiflage nicht selten die Kunst- und Geschmackverderber. Seine musikalische Satyre ging jedoch über Schäkerei hinaus, wenn er auf gewisse italienische Componisten und ihre Nachahmer und die ausübenden Künstler kam, welche damals hoch gepriesen waren, und von denen freilich sich Einige gar übel um ihn verdient gemacht hatten. Da führte er nun vor seinem Claviere ganz große Opernscenen aus dem Stegreife in jener Manier auf, und es war unmöglich, ihm mit Gleichgültigkeit zuzuhören. Er nahm sich nicht die Mühe, dergleichen aufzuschreiben. Doch hat man eine solche große Bravour-Arie einer Prima Donna. Es ist ein künstlich verwebtes und auf den ersten Anblick sehr ernsthaft gemeintes Ganze aus Lieblingsideen der Alessandri, Gazzaniga — und wie sie weiter heißen. Den Text hatte er sich gleichfalls selbst gemacht. Er bestand aus einer Summe von den hochtrabenden oder wüthigen Floskeln und Exclamationen, womit die italienischen Operndichter so gern Alles überschütten, und diese bunten Glasperlen waren nun äußerst possierlich zusammen gereihet. Dove, ohi dove, son io? rief ungefähr die erhabene Prinzessin — Oh Dio! questa pena! o prince.. o sorte.. io tremo.. io manco.. io moro . . . o dolce morte. . . . Da fällt, wie eine Bombe in's Haus, der

entlegenste Accord brausend d'rein, und die Schöne singt zusammenfahrend: Ah qual contrasto . . barbare stelle . . traditore . . carnifice. . . Und so geht's denn fort über die wankenden Brücken des Imponendo, colla parte, vibrando, rinforzando, smorzando u. s. w. und deren vielfältige Schnäbel und Wiederhaken.

Seine unglaubliche Langmuth und Nachsicht mit dem, welchem er einmal gut war, erhellt aus Folgendem: Als er nach Frankfurt 1790 reisen wollte, und Geld dazu brauchte, was ihm nur zu ungeheueren Zinsen angeboten ward, schlug seine Frau ihm vor, ihre silberne Toilette und Pretiosen zu versetzen. Es geschah; er reis'te. Als er zurück kam und nicht viel gewonnen hatte, erhielt Stadler den Auftrag, einen Theil, z. B. Besteck rc. einzulösen, und das Andere umschreiben zu lassen. Der Versetzzettel für den Rest ward ihm wahrscheinlich von diesem Hausfreunde entwendet aus seiner stets offenen Chatoulle. Mozart bekam einst 50 Ducaten vom Kaiser. Um diese meldete sich sogleich der lauernde Stadler und sagte, er wäre gänzlich verloren, wenn er sie nicht bekäme. Mozart bedurfte selbst das Geld; sein gutes Herz vermochte ihn, ihm zwei schwere Repetir-Uhren zum Versatz zu geben: Da geh' und bring' mir den Zettel und löse sie zu rechter Zeit. Da dieß nicht geschah und Mozart seine Uhren nicht verlieren wollte, so gab er ihm zu der erforderlichen Zeit die 50 Ducaten und Zinsen. Dieser war so niederträchtig, sie zu behalten. Mozart zankte ihn zwar aus, aber blieb sein Freund, Wohlthäter und häufiger Gastgeber. — Für eben denselben componirte er noch (nach Mozart's eigenem thematischen Kataloge No. 144) im October für die Clarinette ein Concert, gab ihm die

Composition und Reisegeld nach Prag, und machte, daß er da gebraucht wurde.

Als seine Frau sehr krank war, empfing er jeden Besuchenden mit dem Finger auf dem Munde und dem leisen Ausrufe: bst! Dieses war ihm nun so sehr zur Natur geworden, daß er in der ersten Zeit nach ihrer Besserung auf der Straße seinen Bekannten mit dem Finger auf dem Munde sein bst! zuzuflüstern und sich dabei auf die Zehe zu heben, fortfuhr.

Er ritt Morgens um fünf Uhr, wenn seine Frau krank oder schwach war, allein spazieren, aber nie ohne ein Papier in Form eines Recepts vor dem Bette seiner Frau zu lassen. Dieses enthielt folgende liebevolle Vorschriften: Guten Morgen, liebes Weibchen! Ich wünsche, daß Du gut geschlafen habest, daß Dich Nichts gestört habe, daß Du nicht zu jäh aufstehst, daß Du Dich nicht erkältest, nicht bückst, nicht streckst, Dich mit Deinen Dienstboten nicht erzürnst, im nächsten Zimmer nicht über die Schwelle fällst. Spare häuslichen Verdruß, bis ich zurückkomme. Daß nur Dir Nichts geschieht! — Ich komme um — Uhr rc.

Die Schwester seiner Frau erzählt Folgendes: Wie war der Schwager besorgt, wenn seinem Weibe Etwas fehlte! So war es einmal, als sie sehr krank lag und ich volle acht Monate sie wartete. Ich saß an ihrem Bette; Mozart auch. Er componirte an ihrer Seite. Ich beobachtete ihren nach so langer Zeit sich eingestellten süßen Schlummer. Stille hielten wir Alles, wie in einem Grabe, um sie nicht zu stören. Plötzlich trat ein roher Dienstbote ein. Mozart erschrack aus Furcht, seine Frau möchte gestört seyn, wollte, still zu seyn, winken, rückte den Sessel rückwärts hinter sich weg und hatte

gerade das Federmesser offen in der Hand. Dieses spießte sich zwischen dem Sessel und seinem Schenkel, so daß es ihm bis an das Heft in das Bein einstach. Er, der sonst wehleidig war, machte keine Bewegung und verbiß seinen Schmerz, winkte mir, ihm hinaus zu folgen, und ich fand, daß die Wunde wirklich sehr tief war. Durch Johannisöl wurde er geheilt. Obschon er vor Schmerz etwas krumm ging, so machte er doch, daß es verborgen blieb und seine Frau Nichts erfuhr.

Wenn er etwa mit seiner Frau durch schöne Gegenden reis'te, sah er aufmerksam und stumm in die ihn umgebende Welt hinaus; sein gewöhnlich mehr in sich gezogenes und düsteres, als munteres und freies Gesicht heiterte sich nach und nach auf, und endlich fing er an — zu singen, oder vielmehr zu brummen; bis er endlich ausbrach:

„Wenn ich das Thema auf dem Papiere hätte!" —

Und wenn sie ihm etwa sagte, daß das wohl zu machen sey, so fuhr er fort:

„Ja, mit der Ausführung — versteht sich! Es ist ein albern Ding, daß wir unsere Arbeiten auf der Stube aushecken müssen!" —

Ich denke, auch dieser kleine Zug ist für den, der Kunstsinn kennt, nicht ganz unbedeutend.

Das Billardspiel liebte er leidenschaftlich und hatte sogar ein eigenes Billard zu Hause, bei dem er sich täglich mit seiner Frau unterhielt. Außer dem Billardspiel liebte er noch leidenschaftlich das Tanzen, und versäumte weder die öffentlichen Maskenbälle im Theater, noch die Hausbälle bei Freunden. Er tanzte aber auch sehr schön, besonders Menuett. Im Tanzen war Vestris sein Lehrer

gewesen. Ueberhaupt sah er sehr auf seinen Körper, der auch sehr proportionirt war, hielt viel auf schöne Kleider, Spitzen und Uhrketten. Er war einmal recht böse, als er hörte, daß der preußische Gesandte Jemandem ein Empfehlungsschreiben an ihn gegeben, und dabei gesagt hatte, man möge sich an Mozart's unbedeutendes Aeußere nicht stoßen.

Er tanzte und componirte selbst Pantomimen und Ballette. In den Redouten hatte er oft Charakter-Masken; so machte er unvergleichlich den Harlekin und den Pierrot.

Ein Mehreres über einige seiner Werke in einem andern Aufsatz.

Anekdoten.

Aber wie konnten Sie es über's Herz bringen, drei Thaler für ein Billet zu dem Concert der Sängerin Catalani zu geben? fragte Jemand einen sehr geizigen Kaufmann, als er erzählte, daß er bei der Anwesenheit dieser seltenen Künstlerin zu Berlin im Sommer 1816 sich gleich eine Einlaßkarte habe holen lassen.

„Aus bloßer Sparsamkeit,“ versetzte der Befragte: „denn ist alles das wahr, was man von ihrer Stimme und Kunst in den Zeitungen gerühmt hat, so hab' ich nachher nie mehr nöthig, eine Sängerin zu hören, und wenn man mir ein Billet zu ihrem Concerte aufschwatzen will, kann ich antworten: — ei was, ich habe die Catalani gehört.“

Der Prinz von Wales, der Vater Georgs des dritten, war nicht nur ein Freund der Wissenschaften und der Dichtkunst, sondern auch der Musik und der Virtuosen. Sein heiteres Gemüth verschmähte es nicht, sich mit letztern einen Scherz zu machen, wenn sie durch ihr Betragen dazu Anlaß gaben. Händel pflegte oft neue Arbeiten vor dem Prinzen und dessen Familie aufzuführen.

Händel hatte bekanntlich einen unüberwindlichen Widerwillen gegen das Stimmen der Instrumente, und die Instrumentisten mußten ihre Instrumente sorgfältig in Ordnung bringen, ehe er erschien. Einst, vor der Aufführung eines neuen Oratoriums, war dieß wie gewöhnlich geschehen und das Orchester in bester Bereitschaft. Da schlich sich ein Spaßvogel aus des Prinzen Gefolge hin und verstimmte alle Instrumente. Bei des Prinzen Ankunft setzte sich Händel an die Orgel und gab das Zeichen zum Anfang. Ein entsetzlicher Mißklang ward hörbar. Der entrüstete Musiker flog, der Gegenwart des Prinzen uneingedenk, von seinem Sitze, rannte einen Contrabaß um, ergriff eine Kesselpauke und warf sie dem ersten Violinisten an den Kopf, während ihm seine wohlgepuderte Perücke von der gewaltigen Anstrengung auf dem Kopfe verrückt ward. Alle Zuhörer brachen in das lauteste Gelächter aus, und die Ruhe ward nur dadurch hergestellt, daß der Prinz sich erhob und Händels Zorn mit der Erklärung besänftigte, er sey es selbst, der ihm diesen Scherz gespielt habe.

In Leipzig sind „Stimmen des Frühlings" herausgekommen, die Stieglitz gedichtet und Lerche in Musik gesetzt hat.

Johann Sebastian Bach der größte Organist seiner Zeit, zog viele vortreffliche Schüler; mit keinem war er aber mehr zufrieden als mit Krebs in Altenburg, von dem er daher auch zu sagen pflegte: „Das ist der einzige Krebs in meinem Bache."

In der großen freien Stadt H.....g hatte der Magistrat die Gewohnheit, beim Rathswechsel jedesmal die festliche Mahlzeit mit Rinderbraten zu schließen. Einst wurde dem Dichter Dreyer und dem Musikdirector Telemann der Auftrag, zu dem nächsten Rathswechsel eine neue Cantate zu fertigen. Dreyer schloß sein Gedicht mit den Worten:

Und wenn wir Alles gut vollbracht
Und für das Wohl der Stadt gewacht,
Dann essen wir Ochsenbraten.

Auf den Rath des schelmischen Dichters hatte der gutmüthige Telemann die letzte Strophe so abgetheilt und gesetzt:

Dann essen wir Ochsen, — wir Ochsen — wir Ochsen — wir Ochsen — Braten.

Als der berühmte Esterhazische Capellmeister Haydn auf einer Reise durch Scherding an der österreichischen Grenze kam, erkundigten sich die Mauthbeamten nach seinem Character. — Haydn antwortete, er wäre ein Tonkünstler. — Was ist das? fragte der eine. Ein Hafner! (Thonkünstler, Töpfer) antwortete der andere. — Allerdings, fügte Haydn hinzu, und dieser, der neben mir im Wagen sitzt (sein Bedienter) ist mein Geselle.

H. Heine über Rossini, Bellini und Paganini.

Rossini behauptet ein sehr strenges Stillschweigen. Wenn ich nicht irre, schweigt er schon seit zehn Jahren.

Das ist vielleicht ein Witz von ihm, antwortete Maximilian. Er hat zeigen wollen, daß der Name „Schwan von Pesaro" den man ihm ertheilt, ganz unpassend sei. Die Schwäne singen am Ende ihres Lebens, Rossini aber hat in der Mitte des Lebens zu singen aufgehört. Und ich glaube er hat wohl daran gethan und eben dadurch gezeigt, daß er ein Genie ist. Ein Künstler, welcher nur Talent hat, behält bis an sein Lebensende den Trieb dieses Talent auszuüben; der Ehrgeiz stachelt ihn, er fühlt, daß er sich beständig vervollkommnet, und es drängt ihn, das Höchste zu erstreben. Der Genius aber hat das Höchste bereits geleistet, er ist zufrieden, er verachtet die Welt und den kleinen Ehrgeiz, und geht nach Hause, nach Stratford am Avon, wie William Shakespeare, oder promenirt sich lachend und witzelnd auf dem Boulevard des Italiens zu Paris, wie Joachim Rossini. Hat der Genius keine ganz schlechte Leibesconstitution, so lebt er in solcher Weise noch eine

gute Weile fort, nachdem er seine Meisterwerke geliefert, oder, wie man sich auszudrücken pflegt, nachdem er seine Mission erfüllt hat. Es ist ein Vorurtheil, wenn man meint, das Genie müsse früh sterben; ich glaube, man hat das dreißigste bis zum vierunddreißigsten Jahr als die gefährliche Zeit für die Genies bezeichnet. Wie oft habe ich den armen Bellini damit geneckt, und ihm aus Scherz prophezeiht, daß er, in seiner Eigenschaft als Genie, bald sterben müsse, indem er das gefährliche Alter erreiche. Sonderbar! Trotz des scherzenden Tones, ängstigte er sich doch ob dieser Prophezeihung, er nannte mich seinen Jettatore und machte immer das Jettatorezeichen ... Er wollte so gern leben bleiben, er hatte eine fast leidenschaftliche Abneigung gegen den Tod, er wollte nichts vom Sterben hören, er fürchtete sich davor wie ein Kind, das sich fürchtet im Dunkeln zu schlafen... Er war ein gutes, liebes Kind, manchmal etwas unartig, aber dann brauchte man ihn nur mit seinem baldigen Tode zu drohen, und er ward dann gleich kleinlaut und bittend und machte mit den zwei erhobenen Fingern das Jettatorezeichen ... Armer Bellini!

Sie haben ihn also persönlich gekannt? War er hübsch?

Er war nicht häßlich. Sie sehen, auch wir Männer können nicht bejahend antworten, wenn man uns über Jemand von unserem Geschlechte eine solche Frage vorlegt. Es war eine hoch aufgeschossene, schlanke Gestalt, die sich zierlich, ich möchte sagen kokett, bewegte; immer à quatre épingles; ein regelmäßiges Gesicht, länglich, blaßrosig; hellblondes, fast goldiges Haar, in dünnen Löckchen frisirt; hohe, sehr hohe, edle Stirne; grade

Nase; bleiche, blaue Augen; schöngemessener Mund; rundes Kinn. Seine Züge hatten etwas Vagues, Charakterloses, etwas wie Milch, und in diesem Milchgesichte quirlte manchmal süßsäuerlich ein Ausdruck von Schmerz. Dieser Ausdruck von Schmerz ersetzte in Bellinis Gesichte den mangelnden Geist; aber es war ein Schmerz ohne Tiefe; er flimmerte poesielos in den Augen, er zuckte leidenschaftslos um die Lippen des Mannes. Diesen flachen, matten Schmerz schien der junge Maestro in seiner ganzen Gestalt veranschaulichen zu wollen. So schwärmerisch wehmüthig waren seine Haare frisirt, die Kleider saßen ihm so schmachtend an dem zarten Leibe, er trug sein spanisches Röhrchen so idyllisch, daß er mich immer an die jungen Schäfer erinnerte, die wir in unseren Schäferspielen mit bebänderten Stäben, und hellfarbigen Jäckchen und Höschen minaudiren sehen. Und sein Gang war so jungfräulich, so elegisch, so ätherisch. Der ganze Mensch sah aus wie ein Seufzer en escarpins. Er hat bei den Frauen vielen Beifall gefunden, aber ich zweifle ob er irgendwo eine starke Leidenschaft geweckt hat. Für mich selber hatte seine Erscheinung immer etwas spaßhaft Ungenießbares, dessen Grund wohl zunächst in seinem Französischsprechen zu finden war. Obgleich Bellini schon mehrere Jahre in Frankreich gelebt, sprach er doch das Französische so schlecht, wie es vielleicht kaum in England gesprochen werden kann. Ich sollte dieses Sprechen nicht mit dem Beiwort „schlecht" bezeichnen; schlecht ist hier viel zu gut. Man muß entsetzlich sagen, blutschänderisch, weltuntergangsmäßig. Ja, wenn man mit ihm in Gesellschaft war, und er die armen französischen Worte wie ein Henker radebrach, und unerschütterlich seine colossa-

len Coq-á-l'âne auskramte, so meinte man manchmal die Welt müsse mit einem Donnergekrache untergehen... Eine Leichenstille herrschte dann im ganzen Saale; Todesschreck malte sich auf allen Gesichtern, mit Kreidefarbe oder mit Zinnober; die Frauen wußten nicht, ob sie in Ohnmacht fallen oder entfliehen sollten; die Männer sahen bestürzt nach ihren Beinkleidern, um sich zu überzeugen, daß sie wirklich dergleichen trugen; und was das Furchtbarste war, dieser Schreck erregte zu gleicher Zeit eine convulsive Lachlust, die sich kaum verbeißen ließ. Wenn man daher mit Bellini in Gesellschaft war, mußte seine Nähe immer eine gewisse Angst einflößen, die, durch einen grauenhaften Reiz, zugleich abstoßend und anziehend war. Manchmal waren seine unwillkürlichen Calembours bloß belustigender Art, und in ihrer possierlichen Abgeschmacktheit, erinnerten sie an das Schloß seines Landsmannes, des Prinzen Pallagonien, welches Goethe, in seiner italienischen Reise, als ein Museum von barocken Verzerrtheiten und ungereimt zusammengekoppelten Mißgestalten schildert. Da Bellini, bei solchen Gelegenheiten, immer etwas ganz Harmloses und ganz Ernsthaftes gesagt zu haben glaubte, so bildete sein Gesicht mit seinem Worte eben den allertollsten Contrast. Das, was mir an seinem Gesichte mißfallen konnte, trat dann um so schneidender hervor. Das, was mir da mißfiel, war aber nicht von der Art, daß es just als ein Mangel bezeichnet werden könnte, und am wenigsten mag es wohl den Damen ebenfalls unerfreusam gewesen seyn. Bellinis Gesicht, wie seine ganze Erscheinung, hatte jene physische Frische, jene Fleischblüthe, jene Rosenfarbe, die auf mich einen unangenehmen Eindruck macht, auf mich, der ich vielmehr das Todtenhafte

und das Marmorne liebe. Erst späterhin, als ich Bellini schon lange kannte, empfand ich für ihn einige Neigung. Dieses entstand namentlich als ich bemerkte, daß sein Charakter durchaus edel und gut war. Seine Seele ist gewiß rein und unbefleckt geblieben von allen häßlichen Berührungen. Auch fehlte ihm nicht die harmlose Gutmüthigkeit, das Kindliche, das wir bei genialen Menschen nie vermissen, wenn sie auch dergleichen nicht für Jedermann zur Schau tragen.

Ja, ich erinnere mich — fuhr Maximilian fort, indem er sich auf den Sessel niederließ, an dessen Lehne er sich bis jetzt aufrecht gestützt hatte — ich erinnere mich eines Augenblicks, wo mir Bellini in einem so liebenswürdigen Lichte erschien, daß ich ihn mit Vergnügen betrachtete und mir vornahm, ihn näher kennen zu lernen. Aber es war leider der letzte Augenblick wo ich ihn in diesem Leben sehen sollte. Dieses war eines Abends, nachdem wir im Hause einer großen Dame, die den kleinsten Fuß in Paris hat, mit einander gespeist und sehr heiter geworden, und am Fortepiano die süßesten Melodieen erklangen... Ich sehe ihn noch immer, den guten Bellini, wie er endlich erschöpft von den vielen tollen Bellinismen, die er geschwatzt, sich auf einen Sessel niederließ... Dieser Sessel war sehr niedrig, fast wie ein Bänkchen, so daß Bellini dadurch gleichsam zu den Füßen einer schönen Dame zu sitzen kam, die sich, ihm gegenüber, auf ein Sopha hingestreckt hatte und mit süßer Schadenfreude auf Bellini hinabsah, während dieser sich abarbeitete, sie mit einigen französischen Redensarten zu unterhalten, und er immer in die Nothwendigkeit gerieth, das, was er eben gesagt hatte, in seinem sicilianischen Jargon zu commentiren, um zu beweisen,

daß es keine Sottise, sondern im Gegentheil die feinste Schmeichelei gewesen sei. Ich glaube, daß die schöne Dame auf Bellinis Redensarten gar nicht viel hinhörte; sie hatte ihm sein spanisches Röhrchen, womit er seiner schwachen Rhetorik manchmal zu Hülfe kommen wollte, aus den Händen genommen, und bediente sich dessen, um den zierlichen Lockenbau an den beiden Schläfen des jungen Maestro ganz ruhig zu zerstören. Diesem muthwilligen Geschäfte galt wohl jenes Lächeln, das ihrem Gesichte einen Ausdruck gab, wie ich ihn nie auf einem lebenden Menschenantlitz gesehen. Nie kommt mir dieses Gesicht aus dem Gedächtnisse! Es war eins jener Gesichter, die mehr dem Traumreich der Poesie als der rohen Wirklichkeit des Lebens zu gehören scheinen; Conturen, die an Da Vinci erinnern, jenes edle Oval mit den naiven Wangengrübchen und dem sentimental spitzzulaufendem Kinn der lombardischen Schule. Die Färbung mehr römisch sanft, matter Perlenglanz, vornehme Bläße, Morbidezza. Kurz es war ein Gesicht, wie es nur auf irgend einem altitalienischen Portraite gefunden wird, das etwa eine von jenen großen Damen vorstellt, worein die italienischen Künstler des sechszehnten Jahrhunderts verliebt waren, wenn sie ihre Meisterwerke schufen, woran die Dichter jener Zeit dachten, wenn sie sich unsterblich sangen, und wonach die deutschen und französischen Kriegshelden Verlangen trugen, wenn sie sich das Schwert umgürteten und thatensüchtig über die Alpen stürzten... Ja, ja, so ein Gesicht war es, worauf ein Lächeln der süßesten Schadenfreude und des vornehmsten Muthwillens spielte, während sie, die schöne Dame, mit der Spitze des spanischen Rohrs den blonden Lockenbau des guten Bellini zerstörte. In diesem

Augenblick erschien mir Bellini wie berührt von einem Zauberstäbchen, wie umgewandelt zu einer durchaus befreundeten Erscheinung, und er wurde meinem Herzen auf einmal verwandt. Sein Gesicht erglänzte im Wiederschein jenes Lächelns, es war vielleicht der blühendste Moment seines Lebens . . . Ich werde ihn nie vergessen . . . Vierzehn Tage nachher las ich in der Zeitung, daß Italien einen seiner rühmlichsten Söhne verloren!

Sonderbar! Zu gleicher Zeit wurde auch der Tod Paganini's angezeigt. An diesem Todesfall zweifelte ich keinen Augenblick, da der alte, fahle Paganini immer wie ein Sterbender aussah; doch der Tod des jungen, rosigen Bellini kam mir unglaublich vor. Und doch war die Nachricht vom Tode des ersteren nur ein Zeitungsirrthum, Paganini befindet sich frisch und gesund zu Genua und Bellini liegt im Grabe zu Paris!

Lieben Sie Paganini? frug Maria.

Dieser Mann, antwortete Maximilian, ist eine Zierde seines Vaterlandes und verdient gewiß die ausgezeichnetste Erwähnung, wenn man von den musikalischen Notabilitäten Italiens sprechen will.

Ich habe ihn nie gesehen, bemerkte Maria, aber dem Rufe nach, soll sein Aeußeres den Schönheitssinn nicht vollkommen befriedigen. Ich habe Portraite von ihm gesehen . . .

Die alle nicht ähnlich sind, fiel ihr Maximilian in die Rede; sie verhäßlichen oder verschönern ihn, nie geben sie seinen wirklichen Charakter. Ich glaube, es ist nur einem einzigen Menschen gelungen, die wahre Physiognomie Paganini's auf's Papier zu bringen; es ist ein tauber Maler, Namens Lyser, der, in seiner geistreichen Tollheit, mit wenigen Kreidestrichen den Kopf Paganini's

so gut getroffen hat, daß man ob der Wahrheit der Zeichnung zugleich lacht und erschrickt. „Der Teufel hat mir die Hand geführt“ sagte mir der taube Maler, geheimnißvoll kichernd und gutmüthig ironisch mit dem Kopfe nickend, wie er bei seinen genialen Eulenspiegeleien zu thun pflegte. Dieser Maler war immer ein wunderlicher Kautz; trotz seiner Taubheit, liebte er enthusiastisch die Musik, und er soll es verstanden haben, wenn er sich nahe genug am Orchester befand, den Musikern die Musik auf dem Gesichte zu lesen, und an ihren Fingerbewegungen die mehr oder minder gelungene Execution zu beurtheilen; auch schrieb er die Operkritiken in einem schätzbaren Journale zu Hamburg. Was ist eigentlich da zu verwundern? In der sichtbaren Signatur des Spieles konnte der taube Maler die Töne sehen. Gibt es doch Menschen, denen die Töne selber nur unsichtbare Signaturen sind, worin sie Farben und Gestalten hören.

Ein solcher Mensch sind Sie! rief Maria.

Es ist mir leid, daß ich die kleine Zeichnung von Lyser nicht mehr besitze; sie würde Ihnen vielleicht von Paganini's Aeußerem einen Begriff verleihen. Nur in grell schwarzen, flüchtigen Strichen konnten jene fabelhaften Züge erfaßt werden, die mehr dem schweflichten Schattenreich, als der sonnigen Lebenswelt zu gehören scheinen. „Wahrhaftig, der Teufel hat mir die Hand geführt“ betheuerte mir der taube Maler, als wir zu Hamburg vor dem Alsterpavillion standen, an dem Tage, wo Paganini dort sein erstes Concert gab. „Ja, mein Freund, fuhr er fort, es ist wahr, was die ganze Welt behauptet, daß er sich dem Teufel verschrieben hat, Leib und Seele, um der beste Violinist zu werden, um Millionen zu ersiedeln, und zunächst, um von der verdammten Ga-

leere loszukommen, wo er schon viele Jahre geschmachtet. Denn sehen Sie, Freund, als er zu Lucca Kapellenmeister war, verliebte er sich in eine Theaterprinzessin, ward eifersüchtig auf irgend einen kleinen Abbate, ward vielleicht kokü, erstach auf gut italienisch seine ungetreue Amata, kam auf die Galeere zu Genua, und wie gesagt, verschrieb sich endlich dem Teufel, um loszukommen, um der beste Violinspieler zu werden, und um jeden von uns diesen Abend eine Brandschatzung von zwei Thalern auferlegen zu können . . . Aber, sehen Sie! Alle gute Geister loben Gott! sehen Sie, dort in der Allee kommt er selber mit seinem zweideutigen Famulo!"

In der That, es war Paganini selber, den ich alsbald zu Gesicht bekam. Er trug einen dunkelgrauen Oberrock, der ihm bis zu den Füßen reichte, wodurch seine Gestalt sehr hoch zu seyn schien. Das lange schwarze Haar fiel in verzerrten Locken auf seine Schulter herab und bildete wie einen dunklen Rahmen um das blasse, leichenartige Gesicht, worauf Kummer, Genie und Hölle ihre unverwüstlichen Zeichen eingegraben hatten. Neben ihm tänzelte eine niedrige, behagliche Figur, putzig, prosaisch: rosig verrunzeltes Gesicht, hellgraues Röckchen mit Stahlknöpfen, unausstehlich freundlich nach allen Seiten hingrüßend, mitunter aber, voll besorglicher Scheu, nach der düsteren Gestalt hinaufschielend, die ihm ernst und nachdenklich zur Seite wandelte. Man glaubte das Bild von Retzsch zu sehen, wo Faust mit Wagner vor den Thoren von Leipzig spazieren geht. Der taube Maler kommentirte mir aber die beiden Gestalten in seiner tollen Weise und machte mich besonders aufmerksam auf den gemessenen breiten Gang des Paganini. „Ist es nicht, sagte er, als trüge er noch immer die eiserne

Querstange zwischen den Beinen? Er hat sich nun einmal diesen Gang auf immer angewöhnt. Sehen Sie auch, wie verächtlich ironisch er auf seinen Begleiter manchmal hinabschaut, wenn dieser ihm mit seinen prosaischen Fragen lästig wird; er kann ihn aber nicht entbehren, ein blutiger Contrakt bindet ihn an diesen Diener, der eben kein andrer ist, als Satan. Das unwissende Volk meint freilich, dieser Begleiter sey der Komödien- und Anekdotenschreiber Harrys aus Hannover, den Paganini auf Reisen mitgenommen habe, um die Geldgeschäfte bei seinen Concerten zu verwalten. Das Volk weiß nicht, daß der Teufel dem Herrn Georg Harrys bloß seine Gestalt abgeborgt hat und daß die arme Seele dieses armen Menschen unterdessen, neben anderem Lumpenkram, in einem Kasten zu Hannover so lange eingesperrt sitzt, bis der Teufel ihr wieder ihre Fleisch-Enveloppe zurückgibt und er vielleicht seinen Meister Paganini in einer würdigeren Gestalt, nemlich als schwarzer Pudel, durch die Welt begleiten wird."

War mir aber Paganini, als ich ihn am hellen Mittage, unter den grünen Bäumen des hamburger Jungfernstiegs einherwandeln sah, schon hinlänglich fabelhaft und abenteuerlich erschienen, wie mußte mich erst des Abends im Concerte seine schauerlich bizarre Erscheinung überraschen. Das hamburger Komödienhaus war der Schauplatz dieses Concertes, und das kunstliebende Publikum hatte sich schon frühe und in solcher Anzahl eingefunden, daß ich kaum noch ein Plätzchen für mich am Orchester erkämpfte. Obgleich es Posttag war, erblickte ich doch, in den ersten Ranglogen, die ganze gebildete Handelswelt, einen ganzen Olymp von Banquiers und sonstigen Millionären, die Götter des Kaffees und des

Zuckers, nebst deren dicken Ehegöttinnen, Junonen vom Wantram und Aphroditen vom Dreckwall. Auch herrschte eine religiöse Stille im ganzen Saal. Jedes Auge war nach der Bühne gerichtet. Jedes Ohr rüstete sich zum Hören. Mein Nachbar, ein alter Pelz-Makler nahm seine schmutzige Baumwolle aus den Ohren, um bald die kostbaren Töne, die zwei Thaler Entréegeld kosteten, besser einsaugen zu können. Endlich aber, auf der Bühne, kam eine dunkle Gestalt zum Vorschein, die der Unterwelt entstiegen zu seyn schien. Das war Paganini in seiner schwarzen Galla. Der schwarze Frack und die schwarze Weste von einem entsetzlichen Zuschnitt, wie er vielleicht am Hofe Proserpinens von der höllischen Etikette vorgeschrieben ist. Die schwarzen Hosen ängstlich schlotternd um die dünnen Beine. Die langen Arme schienen noch verlängert, indem er in der einen Hand die Violine und in der anderen den Bogen gesenkt hielt und damit fast die Erde berührte, als er vor dem Publikum seine unerhörten Verbeugungen auskramte. In den eckigen Krümmungen seines Leibes lag eine schauerliche Hölzernheit und zugleich etwas närrisch Thierisches, daß uns bei diesen Verbeugungen eine sonderbare Lachlust anwandeln mußte; aber sein Gesicht, das durch die grelle Orchesterbeleuchtung noch leichenartig weißer erschien, hatte alsdann so etwas Flehendes, so etwas blödsinnig Demüthiges, daß ein grauenhaftes Mitleid unsere Lachlust niederdrückte. Hat er diese Komplimente einem Automaten abgelernt oder einem Hunde? Ist dieser bittende Blick der eines Todkranken, oder lauert dahinter der Spott eines schlauen Geizhalses? Ist das ein Lebender der im Verscheiden begriffen ist und der das Publikum in der Kunstarena, wie ein sterbender Fechter,

mit seinen Zuckungen ergötzen soll? Oder ist es ein Todter, der aus dem Grabe gestiegen, ein Vampyr mit der Violine, der uns, wo nicht das Blut aus dem Herzen, doch auf jeden Fall das Geld aus den Taschen saugt?

Solche Fragen kreuzten sich in unserem Kopfe, während Paganini seine unaufhörlichen Komplimente schnitt; aber alle dergleichen Gedanken mußten stracks verstummen, als der wunderbare Meister seine Violine ans Kinn setzte und zu spielen begann. Was mich betrifft, so kennen Sie ja mein musikalisches zweites Gesicht, meine Begabniß, bei jedem Tone, den ich erklingen höre, auch die adäquate Klangfigur zu sehen; und so kam es, daß mir Paganini mit jedem Striche seines Bogens auch sichtbare Gestalten und Situationen vor die Augen brachte, daß er mir in tönender Bilderschrift allerlei grelle Geschichten erzählte, daß er vor mir gleichsam ein farbiges Schattenspiel hingaukeln ließ, worin er selber immer mit seinem Violinspiel als die Hauptperson agirte. Schon bei seinem ersten Bogenstrich hatten sich die Kulissen um ihn her verändert; er stand mit seinem Musikpult plötzlich in einem heitern Zimmer, welches lustig unordentlich dekorirt, mit verschnörkelten Möbeln im Pompadurgeschmack: überall kleine Spiegel, vergoldete Amoretten, chinesisches Porzellan, ein allerliebstes Chaos von Bändern, Blumenguirlanden, weißen Handschuhen, zerrissenen Blonden, falschen Perlen, Diademen von Goldblech und sonstigem Götterflitterkram, wie man dergleichen im Studierzimmer einer Primadonna zu finden pflegt. Paganini's Aeußeres hatte sich ebenfalls, und zwar aufs allervortheilhafteste, verändert: er trug kurze Beinkleider von lillafarbigem Atlas, eine silbergestickte, weiße Weste,

einen Rock von hellblauem Sammet mit goldumsponnenen Knöpfen; und die sorgsam in kleinen Löckchen frisirten Haare umspielten sein Gesicht, das ganz jung und rosig blühete, und von süßer Zärtlichkeit erglänzte, wenn er nach dem hübschen Dämchen hinäugelte, das neben ihm am Notenpulte stand, während er Violine spielte.

In der That, an seiner Seite erblickte ich ein hübsches junges Geschöpf, altmodisch gekleidet, der weiße Atlas ausgebauscht unterhalb den Hüften, die Taille um so reizender schmal, die gepuderten Haare hochauffrisirt, das hübsch runde Gesicht um so freier hervorglänzend mit seinen blitzenden Augen, mit seinen geschminkten Wänglein, Schönpflästerchen und impertinent süßem Näschen. In der Hand trug sie eine weiße Papierrolle, und sowohl nach ihren Lippenbewegungen, als nach dem kokettirenden Hin- und Herwiegen ihres Oberleibchens zu schließen, schien sie zu singen; aber vernehmlich war mir kein einziger ihrer Triller, und nur aus dem Violinspiel, womit der junge Paganini das holde Kind begleitete, errieth ich, was sie sang und was er selber während ihres Singens in der Seele fühlte. O, das waren Melodieen, wie die Nachtigall sie flötet, in der Abenddämmerung, wenn der Duft der Rose ihr das ahnende Frühlingsherz mit Sehnsucht berauscht! O, das war eine schmelzende, wollüstig hinschmachtende Seligkeit! Das waren Töne die sich küßten, dann schmollend einander flohen, und endlich wieder lachend sich umschlangen, und Eins wurden, und in trunkener Einheit dahinstarben. Ja, die Töne trieben ein heiteres Spiel, wie Schmetterlinge, wenn einer dem anderen neckend ausweicht, sich hinter eine Blume verbirgt, endlich erhascht wird, und dann mit dem anderen, leichtsinnig beglückt, im goldnen Son-

nenlichte hinaufflattert. Aber eine Spinne, eine Spinne kann solchen verliebten Schmetterlingen mal plötzlich ein tragisches Schicksal bereiten. Ahnte dergleichen das junge Herz? Ein wehmüthig seufzender Ton, wie Vorgefühl eines heranschleichenden Unglücks, glitt leise durch die entzücktesten Melodieen, die aus Paganinis Violine hervorstrahlten . . . Seine Augen werden feucht . . . Anbetend kniet er nieder vor seiner Amata . . . Aber ach! indem er sich beugt, um ihre Füße zu küssen, erblickt er unter dem Bette einen kleinen Abbate! Ich weiß nicht, was er gegen den armen Menschen haben mochte, aber der Genueser wurde blaß wie der Tod, er erfaßt den Kleinen mit wüthenden Händen, gibt ihm diverse Ohrfeigen, so wie auch eine beträchtliche Anzahl Fußtritte, schmeißt ihn gar zur Thür hinaus, zieht alsdann ein langes Stilet aus der Tasche, und stößt es in die Brust der jungen Schönen . . .

In diesem Augenblick aber erscholl von allen Seiten: Bravo! Bravo! Hamburgs begeisterte Männer und Frauen zollten ihren rauschendsten Beifall dem großen Künstler, welcher eben die erste Abtheilung seines Concertes beendigt hatte und sich mit noch mehr Ecken und Krümmungen als vorher verbeugte. Auf seinem Gesichte, wollte mich bedünken, winselte ebenfalls eine noch flehsamere Demuth als vorher. In seinen Augen starrte eine grauenhafte Aengstlichkeit, wie die eines armen Sünders.

Göttlich! rief mein Nachbar, der Pelzmakler, indem er sich in den Ohren kratzte, dieses Stück war allein schon zwei Thaler werth.

Als Paganini aufs neue zu spielen begann, ward es mir düster vor den Augen. Die Töne verwandelten sich nicht in helle Formen und Farben; die Gestalt des

Meisters umhüllte sich vielmehr in finstere Schatten, aus deren Dunkel seine Musik mit den schneidendsten Jammertönen hervorklagte. Nur manchmal, wenn eine kleine Lampe, die über ihm hing, ihr kümmerliches Licht auf ihn warf, erblickte ich sein erbleichtes Antlitz, worauf aber die Jugend noch immer nicht erloschen war. Sonderbar war sein Anzug, gespaltet in zwei Farben, wovon die eine gelb und die andere roth. An den Füßen lasteten ihm schwere Ketten. Hinter ihm bewegte sich ein Gesicht, dessen Physiognomie auf eine lustige Bocksnatur hindeutete, und lange haarigte Hände, die, wie es schien, dazu gehörten, sah ich zuweilen hülfreich in die Saiten der Violine greifen, worauf Paganini spielte. Sie führten ihm auch manchmal die Hand, womit er den Bogen hielt, und ein meckerndes Beifalls-Lachen akkompagnirte dann die Töne, die immer schmerzlicher und blutender aus der Violine hervorquollen. Das waren Töne gleich dem Gesang der gefallenen Engel, die mit den Töchtern der Erde gebuhlt hatten, und, aus dem Reiche der Seligen verwiesen, mit schaamglühenden Gesichtern in die Unterwelt hinabstiegen. Das waren Töne in deren bodenloser Tiefe weder Trost noch Hoffnung glimmte. Wenn die Heiligen im Himmel solche Töne hören, erstirbt das Lob Gottes auf ihren verbleichenden Lippen und sie verhüllen weinend ihre frommen Häupter! Zuweilen, wenn in die melodischen Qualnisse dieses Spiels das obligate Bockslachen hineinmeckerte, erblickte ich auch im Hintergrunde eine Menge kleiner Weibsbilder, die boshaft lustig mit den häßlichen Köpfen nickten und mit den gekreuzten Fingern, in neckender Schadenfreude, ihre Rübchen schabten. Aus der Violine drangen alsdann Angstlaute und ein entsetzliches Seufzen und ein Schluchzen,

wie man es noch nie gehört auf Erden, und wie man es vielleicht nie wieder auf Erden hören wird, es seye denn im Thale Josaphat, wenn die kolossalen Posaunen des Gerichts erklingen und die nackten Leichen aus ihren Gräbern hervorkriechen und ihres Schicksals harren . . . Aber der gequälte Violinist that plötzlich einen Strich, einen so wahnsinnig verzweifelten Strich, daß seine Ketten rasselnd entzweisprangen und sein unheimlicher Gehülfe, mitsammt den verhöhnenden Unholden, verschwanden.

In diesem Augenblick sagte mein Nachbar, der Pelzmakler: Schade, Schade, eine Saite ist ihm gesprungen, das kommt von dem beständigen Pizzikato!

War wirklich die Saite auf der Violine gesprungen? Ich weiß nicht. Ich bemerkte nur die Transfiguration der Töne, und da schien mir Paganini und seine Umgebung plötzlich wieder ganz verändert. Jenen konnte ich kaum wiedererkennen in der braunen Mönchstracht, die ihn mehr versteckte als bekleidete. Das verwilderte Antlitz halb verhüllt von der Kapuze, einen Strick um die Hüfte, baarfüßig, eine einsam trotzige Gestalt, stand Paganini auf einem felsigen Vorsprung am Meere und spielte Violine. Es war, wie mich dünkte, die Zeit der Dämmerung, das Abendroth überfloß die weiten Meeresfluthen, die immer röther sich färbten und immer feierlicher rauschten, im geheimnißvollsten Einklang mit den Tönen der Violine. Je röther aber das Meer wurde, desto fahler erbleichte der Himmel, und als endlich die wogenden Wasser wie lauter scharlachgrelles Blut aussahen, da ward droben der Himmel ganz gespenstischhell, ganz leichenweiß, und groß und drohend traten daraus hervor die Sterne . . . und diese Sterne waren schwarz, schwarz wie glänzende Steinkohlen. Aber die Töne der

Violine wurden immer stürmischer und kecker, in den Augen des entsetzlichen Spielmanns funkelte eine so spöttische Zerstörungslust, und seine dünnen Lippen bewegten sich so grauenhaft hastig, daß es aussah, als murmelte er uralt verruchte Zaubersprüche, womit man den Sturm beschwört und jene bösen Geister entfesselt, die in den Abgründen des Meeres gefangen liegen. Manchmal, wenn er, den nackten Arm aus dem weiten Mönchsärmel lang mager hervorstreckend, mit dem Fidelbogen in den Lüften fegte: dann erschien er erst recht wie ein Hexenmeister, der mit dem Zauberstab den Elementen gebietet, und es heulte dann wie wahnsinnig in der Meerestiefe und die entsetzten Blutwellen sprangen dann so gewaltig in die Höhe, daß sie fast die bleiche Himmelsdecke und die schwarzen Sterne dort mit ihrem rothen Schaume bespritzten. Das heulte, das kreischte, das krachte, als ob die Welt in Trümmer zusammenbrechen wollte, und der Mönch strich immer hartnäckiger seine Violine. Er wollte durch die Gewalt seines rasenden Willens die sieben Siegel brechen, womit Salomon die eisernen Töpfe versiegelt, nachdem er darin die überwundenen Dämonen verschlossen. Jene Töpfe hat der weise König ins Meer versenkt, und eben die Stimmen der darin verschlossenen Geister glaubte ich zu vernehmen, während Paganinis Violine ihre zornigsten Baßtöne grollte. Aber endlich glaubte ich gar wie Jubel der Befreiung zu vernehmen, und aus den rothen Blutwellen sah ich hervortauchen die Häupter der entfesselten Dämonen: Ungethüme von fabelhafter Häßlichkeit, Krokodille mit Fledermausflügeln, Schlangen mit Hirschgeweihen, Affen bemützt mit Trichtermuscheln, Seehunde mit patriarchalisch langen Bärten, Weibergesichter mit

Brüsten an die Stelle der Wangen, grüne Kameelsköpfe, Zwittergeschöpfe von unbegreiflicher Zusammensetzung, alle mit kalt klugen Augen hinglotzend und mit langen Floßtatzen hingreifend nach dem fiedelnden Mönche . . . Diesem aber, in dem rasenden Beschwörungseifer, fiel die Kaputze zurück, und die lockigen Haare, im Winde dahinflatternd, umringelten sein Haupt wie schwarze Schlangen.

Diese Erscheinung war so sinneverwirrend, daß ich, um nicht wahnsinnig zu werden, die Ohren mir zuhielt und die Augen schloß. Da war nun der Spuck verschwunden, und als ich wieder aufblickte sah ich den armen Genueser in seiner gewöhnlichen Gestalt, seine gewöhnlichen Complimente schneiden, während das Publikum aufs entzückteste applaudirte.

„Das ist also das berühmte Spiel auf der G-Saite, bemerkte mein Nachbar; ich spiele selber die Violine und weiß, was es heißt, dieses Instrument so zu bemeistern!" Zum Glück war die Pause nicht groß, sonst hätte mich der musikalische Pelzkenner gewiß in ein langes Kunstgespräch eingemufft. Paganini setzte wieder ruhig seine Violine ans Kinn und mit dem ersten Strich seines Bogens begann auch wieder die wunderbare Transfiguration der Töne. Nur gestaltete sie sich nicht mehr so grellfarbig und leiblich bestimmt. Diese Töne entfalteten sich ruhig, majestätisch wogend und anschwellend, wie die eines Orgelchorals in einem Dome; und Alles umher hatte sich immer weiter und höher ausgedehnt zu einem kolossalen Raume, wie nicht das körperliche Auge, sondern nur das Auge des Geistes ihn fassen kann. In der Mitte dieses Raumes schwebte eine leuchtende Kugel, worauf riesengroß und stolzerhaben ein Mann stand, der

die Violine spielte. Diese Kugel, war sie die Sonne? Ich weiß nicht. Aber in den Zügen des Mannes erkannte ich Paganini, nur idealisch verschönert, himmlisch verklärt, versöhnungsvoll lächelnd. Sein Leib blühte in kräftigster Männlichkeit, ein hellblaues Gewand umschloß die veredelten Glieder, um seine Schulter wallte, in glänzenden Locken, das schwarze Haar; und wie er da fest und sicher stand, ein erhabenes Götterbild, und die Violine strich, da war es, als ob die ganze Schöpfung seinen Tönen gehorchte. Er war der Mensch-Planet, um den sich das Weltall bewegte, mit gemessener Feierlichkeit und in seligen Rhythmen erklingend. Diese großen Lichter, die, so ruhig glänzend, um ihn her schwebten, waren es die Sterne des Himmels, und jene tönende Harmonie, die aus ihren Bewegungen entstand, war es der Sphärengesang, wovon Poeten und Seher so viel Verzückendes berichtet haben? Zuweilen, wenn ich angestrengt weit hinausschaute in die dämmernde Ferne, da glaubte ich lauter weiße wallende Gewänder zu sehen, worin kolossale Pilgrimme vermummt einherwandelten, mit weißen Stäben in den Händen, und sonderbar! die goldnen Knöpfe jener Stäbe waren eben jene großen Lichter, die ich für Sterne gehalten hatte. Diese Pilgrime zogen, in weiter Kreisbahn, um den großen Spielmann umher, von den Tönen seiner Violine erglänzten immer heller die goldnen Knöpfe ihrer Stäbe, und die Choräle, die von ihren Lippen erschollen und die ich für Sphärengesang halten konnte, waren eigentlich nur das verhallende Echo jener Violinentöne. Eine unnennbare heilige Inbrunst wohnte in diesen Klängen, die manchmal kaum hörbar erzitterten, wie geheimnißvolles Flüstern auf dem Wasser, dann wieder süßschauerlich an-

schwollen, wie Waldhorntöne im Mondschein, und dann endlich mit ungezügeltem Jubel dahinbrausten, als griffen tausend Barden in die Saiten ihrer Harfen und erhüben ihre Stimmen zu einem Siegeslied. Das waren Klänge, die nie das Ohr hört, sondern nur das Herz träumen kann, wenn es des Nachts am Herzen der Geliebten ruht. Vielleicht auch begreift sie das Herz am hellen lichten Tage, wenn es sich jauchzend versenkt in die Schönheitslinien und Ovalen eines griechischen Kunstwerks . . .

Anekdoten.

Die Erkennungs-Scenen machen uns auf der Bühne so viele Freude; es möge eine solche aus dem musikalischen Leben hier Platz finden, die man sich von einer berühmten Sängerin, wir nennen sie auf die Gefahr hin, daß es eine ältere gewesen seyn möchte — Catalani, erzählt.

Sie kam, auf einer Kunstreise, nach G. einer Stadt mittlerer Größe, worin Kunstsinn herrscht. Es war Abend; sie findet den Concertzettel im Gasthof angeheftet. Wir wissen, daß Catalani krank zu werden behauptet, wenn sie nicht Tag für Tag singt. Heute hatte sie noch nicht gesungen, nicht einmal einem musikalischen Postillon zu lieb. Sie fuhr zum Concertsaal; die Musik

hatte schon angefangen. Im Zwischenacte ließ sie sich dem Concertmeister als eine italienische Kaufmannsfrau und Sangliebhaberin vorstellen, die wohl geneigt wäre, ein mitgebrachtes Musikstück aufzulegen, wenn er ihr und dem Orchester zutraue, daß es ohne Probe ginge.

Der Concertmeister, ein alter Schalk, lächelte in die ihm dargebotene Partitur hinein. Es war ein abgedroschenes Thema, dem „lieben Augustin“ gleich, und die Singstimme so leer als die Instrumentirung. „Wir wollen dem Publikum und unsern Sängern ein kleines Freudchen machen!“ flüsterte er seinen Leuten zu; — „die welsche Henne mag sich prostituiren, was fragen wir darnach?“

Alles erhob sich von den Sitzen, als die Fremde sich bescheidentlich an den Flügel stellte. Das Thema war abgespielt; sie begann mit zerdrückter Stimme, ungeschickt athemholend, so einfältig als möglich. Zerstreutes Zischeln ließ sich hören. Dergleichen, meinte man, könnte sich an Wintermessen vor den Häusern hören lassen, wo das Honorar in angezündeten Papierchen, gleich Sternschnuppen, aus den Fenstern herabfliegt, nicht aber auf die Strahlenkrone des Beifalls einer kunstgebildeten Versammlung Anspruch machen. Die Sänger und Sängerinnen kizelten sich mit der wonnigsten Schadenfreude.

Bei der ersten Variation ging es etwas besser, aber eine Lächerlichkeit entwischte der Sängerin. Sie setzte in der Cadenz den Triller auf den unrechten Ton. Der Concertmeister fuhr geschwind nach den Tasten, und machte ihn mit hochaufgezogenen Augenbraunen, als müßte er ihn damit hinaufheben, auf dem rechten Flecke. Allgemeines Lachen erschallte. Die Sängerin blickte in ver-

stellter Verlegenheit zum Correktor hinüber, und räusperte sich zur zweiten Variation.

Ein gewaltiges Organ entfaltete sich in wachsender Stärke, jeder einzelne Ton von dieser Kehle galt schon für eine vollstimmige Musik. Das Ohr erfüllte sich mit diesem nie gehörten Wohlklang. Aber sie sang noch starr und unbiegsam, wie wenn es aus einer ägyptischen Bildsäule käme. Kein Athem war hörbar, kein Gliedmaaß regte sich im Saale. In der folgenden Variation schien die musikalische Seele, von einer innern Unruhe getrieben, in's Laufen zu kommen. Höhe hinan, hinab, über Stock und Stein, auf dem Knüppeldamm, Bergtreppe auf und ab mit übersprungenen Stufen ging's in Passagen von wundervoller Sicherheit. Dann — wie sich besinnend, daß das Ersehnte so doch nicht zu erreichen sey, verfiel die Seele in die Schwermuth des Minor, und klagte ihren Schmerz; es war ein in Musik gesetztes Weinen. Nur am Ende senkte sie sich in einem chromatischen Gang auf den letzten Tonseufzer herab: ein Lächeln durch den Flor der Trauer.

Noch blieb das Publikum stumm und staunend.

Jetzt hatte die Nachtigallenbrust den Schmerz niedergerungen im Gesange. Mit Siegesfreude jubelte sie nun, sich selbst treibend, in kühnen Läufen und gewagten, aber wundervoll sichern Sprüngen auf. In Zwischensätzen schien sie muthwillig über ihre vorige Muthlosigkeit zu spotten. Am Schlusse gab sie noch Alles, was von Klang, Kunstfertigkeit und Unfehlbarkeit in ihr war.

Jetzt konnte das Publikum nicht länger an sich halten. Wie aus einem Munde rief die ganze Versammlung: Catalani! Signora Catalani! Sie ist's! herr-

lich! himmlisch! entzückend! und was Jeder, um seinem Affekt Luft zu machen, aufbrachte.

Die Musiker neigten ihre Instrumente gegen sie, wie Trophäen. Der Concertmeister rannte vom Flügel auf und küßte ihr den Rockzipfel. Sie schlüpfte aber pfeilschnell durch die Pulte, nickte rechts und links gegen die Reihen der Zuhörer und entschwand mit ihrem Begleiter durch die Saalthüre, ehe man recht zu sich kam.

Einige Aussprüche König Friedrichs II. von Preußen über Musik.

1) Es war die Rede vom Canon. Viele Musikanten, sagte der König, wissen nichts davon, und die es recht verstehen, thun so gelehrt damit, als wenn unser Einem das überhohe Dinge wären. Mich aber freut's immer, wenn ich finde, daß sich auch der Verstand mit der Musik zu schaffen macht. Wenn eine schöne Musik auch gelehrt klingt: das ist mir so angenehm, als wenn ich bei Tische klug reden höre.

2) In einem Adagio, das der König blies, kam eine Stelle zweimal vor, die mit der großen Sexte beziffert war, an deren Stelle Fasch auf dem Claviere ein anderes Intervall griff. Als die Stelle das zweitemal vorkam, rief der König kurz vorher: „die große Sexte!“ „Wie Ew. Majestät befehlen!“ sagte Fasch, und schlug die Sexte derb an. Als das Stück aus war, fragte der König:

Glaubt er, daß die Sexte falsch ist?

Ja, Ihro Majestät.

Wenn's aber der Componist nun haben will?

So bleibt sie doch falsch.

Monsieur Quanz aber sagt, daß die Sexte hier stehen könne!

Herr Quanz kann Recht haben: ich halte mich an die Sexte, und diese ist falsch.

Nu, nu! schloß der König. Es ist doch keine verlorne Schlacht!

3) Fasch sprach einst mit dem größten Lobe von Grauns Passionsmusik: der Tod Jesu. Ja, sagte der König: das ist seine beste Oper! Wenn er länger gelebt hätte, würde er's immer besser gemacht haben. Sein Te Deum hat mir damals in meiner Lage sehr gut gefallen, obgleich es mitunter auch sehr lustig darin hergeht. Selbst die Freude muß in der Kirche einen Ernst behalten, der dem geheimnißvollsten Wesen zukommt.

Zeitgemäße Bildung.

Ein Berliner Mädchen hatte sich in einer Provinzialstadt als Köchin vermiethet, weil, wie sie sagte, „eine Person von Stande sich in der Außenwelt umsehen müsse." Als sie mit ihrer neuen Herrschaft abgeschlossen hatte, sagte sie: „Ja, Eens muß ich Ihnen noch fragen: Sie haben ja wohl ein Klavier, wo ich in meinen Erholungsstunden meine Romanzen singen und mir accompagniren kann? Es thut mich Leid, aber wenn Sie kein Clavier haben, so ist unsere Sache nichts." —

König Victor Amadeus I., als er gefragt wurde, warum die Jesuiten nicht, wie andere Ordensgeistliche, im Chore sängen, antwortete: Raubvögel singen nicht.

Traum.

Von Carl Maria von Weber.

Voll Zufriedenheit über eine Vormittags glücklich beendigte Symphonie und ein treffliches Mittagsmahl entschlummerte ich sanft, und fand mich im Traume plötzlich in den Concertsaal versetzt, wo alle Instrumente belebt, große Assemblee unter dem Vorsitze der gefühlvollen und mit naiver Naseweisheit erfüllten Oboe hielten. Rechts hatte sich eine Partie aus einer Viole d'amour, Bassethorn, Viole di Gamba und Flutê douce gebildet, die über die verflossenen guten alten Zeiten klagetönten; links hielt die Dame Oboe Zirkel mit jungen und alten Clarinetten und Flöten, mit und ohne unzählige Modeklappen, und in der Mitte war das galante Clavier von einigen süßen Violinen, die sich nach Pleyel und Gyrowetz gebildet hatten, umgeben. Die Trompeten und Hörner zechten in einer Ecke und die Piccoloflöten und Flageolettchen durchschrieen den Saal, mit ihren naiven und kindischen Einfällen, wovon Mamma Oboe durchaus behauptet, es sey ächt Jean-Paulsche Anlage, durch Pestalozzi zur höchsten Natürlichkeit erhoben, in ihren Tönen.

Alles war seelenvergnügt, als auf einmal der grämliche Contrabaß, von ein paar verwandten Violoncellen

begleitet zur Thüre hereinstürmte, und sich so voll Unmuth auf den dastehenden Directionsstuhl warf, daß die Geigeninstrumente vor Schrecken unwillkürlich mit einklangen. „Nein," rief er aus, „da sollte Einen ja der Teufel holen, wenn täglich solche Compositionen vorkämen. Da komme ich eben aus der Probe einer Symphonie eines unserer neuesten Componisten, und obwohl ich, wie bekannt, eine ziemlich starke und kräftige Natur habe, so konnte ich es doch kaum mehr aushalten, und binnen 5 Minuten wäre mir unausbleiblich der Stimmstock gefallen, und die Saiten meines Lebens gerissen. Hat man mich nicht wie einen Geisbock springen und wüthen lassen, — habe ich mich nicht zur Violine umwandeln sollen, um die Nicht-Ideen des Herrn Componisten zu executiren, so will ich zur Tanzgeige werden, mein Brod mit Müller'schen und Kauer'schen Tanzdarstellungen verdienen."

Erstes Violoncell (sich den Schweiß abwischend): Allerdings haben cher père recht; ich bin auch fatiguirt, daß ich seit den Cherubinischen Opern mich keines solchen Echauffements erinnere.

Alle Instrumente: Erzählen Sie, Erzählen Sie!

Zweites Violoncell: Erzählen läßt sich so etwas kaum, und eigentlich wohl noch weniger hören; denn nach den Begriffen, die mir mein göttlicher Meister Romberg eingeflößt hat, ist freilich die von uns eben executirte Symphonie ein musikalisches Ungeheuer, wo weder auf die Natur irgend eines Instruments, noch auf Ausführung eines Gedankens, noch auf irgend einen andern Zweck, als den des neu und originell Scheinenwollens, hingearbeitet worden. Man läßt uns gleich der Violine in die Höhe klettern. —

Erstes Violoncell (es unterbrechend): Als ob wir das nicht auch eben so gut könnten.

Eine zweite Violine. Ein Jeder bleibe in seinen Schranken!

Bratsche. Ja, denn ich stehe auch noch zwischen ihnen, und was bliebe dann mir übrig?

Erstes Violoncell. Ach, von ihnen ist gar nicht mehr die Rede. Sie fluthen nur noch mit uns im Unisono, oder sind des Schauder- und Spannungerregens wegen, wie z. B. im Wasserträger, da; aber was den schönen Gesang betrifft — — —

Erste Oboe. Da kann sich doch wohl mit mir Niemand messen.

Erste Clarinette. Erlauben Madame, daß wir auch unsere Talente erwähnen.

Erste Flöte. Ja, für Märsche und auf Hochzeiten.

Erstes Fagott. Wer kommt dem göttlichen Tenor näher, als ich!

Erstes Horn. Sie werden sich doch nicht einbilden, soviel Zartheit und Kraft verbinden zu wollen, als ich?

Clavier. Und was ist alles dieses gegen die Fülle der Harmonie, die ich umfasse? Wo ihr alle nur Theile eines Ganzen seyd, bin ich selbstständig, und —

Alle Instrumente (schreien zugleich): Ach, schweigen Sie! Sie können ja gar nicht einmal einen Ton aushalten.

Erste Oboe. Kein Portamento.

Zweites Flageolettchen. Da hat Mamma recht.

Zweites Violoncell. Da kann kein ordentlicher Ton zum Tönen kommen in diesem Lärm!

Trompeten und Pauken (fallen fortissimo ein:) Stille! wir wollen auch reden. Was wäre die ganze Composition ohne unsern Effect! Wenn wir nicht knallen, applaudirt kein Mensch.

Flöte. Gemeine Seelen reißt der Lärm dahin, das Hohe wohnt im Lispeln.

Erste Violine. Wenn ich euch nicht führte, was würde aus euch allen?

Contrabaß (aufspringend:) Meine doch, ich halte das Ganze, und ohne mich ist's nichts.

Alle Instrumente (zugleich schreiend:) Ich allein bin die Seele, ohne mich ist's nichts!

Auf einmal trat der Kalkant in den Saal, und erschrocken fuhren die Instrumente aus einander, denn sie kannten seine gewaltige Hand, die sie zusammenpackte und der Probe entgegentrug. Wartet! rief er, rebellirt ihr schon wieder? Wartet! gleich wird die Sinfonia Eroica von Beethoven aufgelegt werden, und wer dann noch ein Glied oder eine Klappe rühren kann, der melde sich. Ach, das nur nicht! baten alle. Lieber eine italienische Oper, dann kann man doch noch zuweilen dabei nicken, meinte die Bratsche. Larifari! rief der Kalkant, man wirds euch schon lehren. Glaubt ihr, daß in unsern aufgeklärten Zeiten, wo man über alle Verhältnisse wegvoltigirt, euretwegen ein Componist seinem göttlichen riesenhaften Ideen-Schwunge entsagen wird? Gott bewahre, es ist nicht mehr von Klarheit und Deutlichkeit die Rede, wie die alten Künstler Gluck, Händel, Mozart wähnten. Nein, hört das Recept, das ich so eben von Wien erhalten, und urtheilt darnach! Erstens ein langsames Tempo voll kurzer abgerissener Ideen, alle Viertelstunden 3 oder 4 Noten! Das spannt! Dann einen

dumpfen Paukenwirbel und mysteriöse Bratschensätze, Alles mit der gehörigen Portion General-Pausen und Halten geschmückt! Endlich nachdem der Zuhörer vor lauter Spannung schon auf das Allegro Verzicht gethan, ein wüthendes Tempo, in welchem aber hauptsächlich dafür gesorgt seyn muß, daß kein Hauptgedanke hervortritt, und dem Zuhörer desto mehr selbst zu denken übrig bleibt. Uebergänge von einem Ton in den andern dürfen nicht fehlen; man braucht z. B. wie Paer in der Leonore nur einen Lauf durch die halben Töne zu machen, und auf dem Ton, in dem man gern will, stehen zu bleiben, so ist die Modulation fertig. Ueberhaupt vermeide man alles Geregelte, denn die Regel fesselt nur das Genie.

Da riß plötzlich eine Saite an der über mir hängenden Guitarre, und ich erwachte voll Schrecken, da ich durch meinen Traum auf dem Wege war, ein großer Componist im neusten genre oder ein Narr zu werden. Dank Dir, freundliche Begleiterin meines Gesanges für deine Aufmerksamkeit! Ich eilte schnell zu meiner eben vollendeten Arbeit, fand sie nicht nach dem Recept des gelehrten Kalkanten, und eilig ging ich, den Himmel im Busen vor Erwartung, in die Aufführung des Don Juan."

Miscelle, von Sievers.

Um das Selbstbewußtsein, sowohl das künstlerische, als das moralische, ist es eine herrliche Sache, ihr Theatercomponisten! Aber die fehlt euch; an den Händen zittert und zagt ihr, und im Kopfe geht's verwirrt zu, so daß ihr oft das Oberste vom Untersten nicht zu unterscheiden vermögt. — Laßt euch erzählen, wie es dagegen mit eurem Collegen, dem Herrn Rossini, in dieser Art bestellt ist. Dieser berühmte Tonsetzer (an den man wohl, wie zu seiner Zeit an dem berühmten Börhave, Briefe mit der Adresse: A Monsieur Rossini, en Europe, schicken könnte) hatte bekanntlich für das Carneval 1822—1823 mit dem Theater Fenice in Venedig einen Contrakt abgeschlossen, und sich, für ein Honorar von 25,000 Franken, anheischig gemacht, eine neue große Oper neu zu schreiben, eine ältere (die Zelmire) zur Aufführung zu bringen, und seine Frau, die ehemal so berühmte Colbran, in beiden Opern die erste Rolle singen zu lassen. Während sich die Direction in voraus anschickte, Costüm und Decorationen für die Zelmire, welche die erste Carnevalsoper sein sollte, anfertigen zu lassen, langte in Venedig eine Operistentruppe an, um daselbst während der Herbstzeit ihre Vorstellungen zu geben. Wie staunte die Direction der Fenice, als sich unter den Opern, welche die Truppe zu geben versprach,

auch die Zelmire befand! Der Vorsteher der Truppe, gerichtlich belangt, bewies, die Partitur im Wege Rechtens, von der Musikhandlung Artaria und Comp. in Wien, gekauft zu haben; daß letztere die einzigen rechtmäßigen Eigenthümer der Partitur wären, hatte Hr. Rossini, bei Abschluß seines Contrakts mit dem Theater Fenice, wahrscheinlich schon vergessen. Da nun Niemand der genannten Truppe die Aufführung der Zelmire verbieten konnte; so mußte die Direction der Fenice ihrerseits darauf Verzicht leisten, obwohl der gute Erfolg, welchen sie sich davon versprochen hatte, der hauptsächlichste Grund des, dem Hrn. Rossini zugesicherten, bedeutenden Honorars gewesen war. — Indessen machte man gute Miene zum bösen Spiel, um so mehr, da Hr. Rossini versprach, statt der Zelmire, seinen Maometto zur Aufführung zu bringen. Dieser war zwar in seiner Neuheit, zu Neapel (oder sonst wo) ausgepfiffen worden, indessen versprach der Componist, mit drei funkelnagelneuen Stücken auszuhelfen. Diese neuen Stücke wurden bei der Aufführung für alte (aus Eduardo und Cristina, Elisabetta u. s. w.) erkannt; der Maometto fiel durch, und Madame Rossini, welche noch weniger, als die Oper, gefallen hatte, ward nach der Vorstellung vom Volke mit Pfeifen und Zischen in ihre Gondel begleitet. Was hättet ihr unter solchen Umständen gethan, ihr deutschen Componisten? Ihr wäret heimlich auf und davon gegangen und hättet den Contrakt, den Maometto und vielleicht auch Madame Rossini im Stiche gelassen. Nicht so Hr. Rossini; jene schleppten sich ein dutzendmale über die Bühne, wurden jeden Abend ausgepfiffen, und er selbst schrieb unterdessen ruhig an seiner Semi-

ramis, ja, es blieb ihm noch Zeit genug übrig, Bonmots zu machen, von denen ich hier eins citiren will. Die einäugige Altsängerinn Mariani hatte im ganzen Maometto allein Beifall erhalten. Als nun, zur Auffrischung des letztern, die Rede davon war, diese Sängerin sollte eine neue Arie einlegen und Hr. Rossini bei der Wahl um Rath gefragt wurde, antwortete er: „Che canti: Ha un occhio."*) — Indessen machte ihm die Semiramis (es blieben ihm, nach Abzug der Zeit, welche er dem Maometto hatte widmen müssen, nur drei Wochen übrig), viel zu schaffen. Hände und Beine schwollen ihm an, er konnte weder stehend, noch sitzend arbeiten, die Haare fielen ihm aus**), und dabei trieb ihn die Direction, welcher das Feuer auf dem Nagel brannte, Tag und Nacht zur Eile an. Nebenher ward die Stimmung des Publikums mit jedem Tage schwieriger, wozu, außer der Geschichte mit der Zelmire, dem wenigen Successe der Madame Rossini, und dem Fiasco des Maometto, noch der schlechte Englische Tenorist Sinclair kam, welchen Hr. Rossini, und zwar, hieß es, aus wichtigen Gründen, engagirt hatte. An allen öffentlichen Orten, in den Conversationen, ja, selbst auf dem Mar-

---

*) Dies ist das höchstergötzliche, komische Duett aus dem Impresario in angustie, von Cimarosa, wo der Director, die Reize der ersten Sängerin beschreibend, also beginnt: „Ha un occhio, ha un occhio", aber, ehe er hinzusetzen kann: „che incanta", vom Dichter, welcher jene Worte im buchstäblichen Sinne versteht, voll Verwunderung mit der Frage unterbrochen wird: „Un occhio solo?"

**) Historisch! wie die Frau von Genlis zu sagen pflegt. Hr. Rossini erschien bei der ersten Vorstellung der Semiramis, um am Flügel zu dirigiren, mit einer Perücke.

kusplatze, ward der sonst vergötterte Hr. Rossini verhöhnt, verspottet, und selbst seine erklärtesten Gönner fingen an, für das Schicksal der Semiramis zu zittern. — Himmel! Wie wär' unter solchen Umständen euch zu Muthe geworden, ihr deutschen Componisten? Schwul! sehr schwul! — Nicht so dem Hrn. Rossini; er schrieb ruhig fort, beendigte die Partitur, unter den größten körperlichen und äußerlichen Störungen, zwar nicht gerade zur gehörigen Zeit, aber nur wenige Tage später, die Oper ward aufgeführt und gleich die ersten Takte der Symphonie zeigten, daß sich der Componist mit dem Publikum den bittersten Scherz gemacht hatte; sie enthielten das Thema: Freut euch des Lebens.*) Was dünkt euch dazu, ihr deutschen Componisten? Nicht wahr: solcher Herzens-Härtigkeit wäret ihr nicht fähig? — Deßhalb macht ihr auch alle, zu einem einzigen Teige zusammen geknetet, noch keinen Hrn. Rossini, weder im Guten, noch im Bösen, aus. Dixi!

*) Daß das Eingangsandante der Symphonie zur Semiramis das besagte Thema enthält, ist eine unbestrittene Thatsache. Freilich entsteht die Frage: Ist es absichtlich vom Hrn. Rossini gewählt, oder ihm unbewußt in die Feder gekommen? Da dieser Componist, wie jedermann weiß, nebst einer bewunderungswürdigen Auffassungsgabe, ein ungemein glückliches Gedächtniß besitzt, so ist es nicht unmöglich, daß ihm der Zufall, während seines Aufenthalts in Wien, oder auch schon früher in Italien, im Umgange mit Deutschen, jenes Volkslied bekannt geworden, daß er es, seiner planen und natürlichen Melodie wegen, im Gedächtnisse behalten und sich dessen endlich auf eine eben so passende, als witzige Weise bedient hat. Nur Schade, daß der Einfall für den großen Haufen der Venezianer, welchen dieses Lied weder der Melodie, noch dem Texte nach, bekannt war, verloren gehen mußte.

Nachrichten von verschiedenen musikalischen Späßen, vornehmlich aus älteren Zeiten.

Der Maler kann uns durch gewählte Zusammenstellung komischer Gegenstände in die heiterste Stimmung versetzen, zum Lachen bringen. Der Dichter, der Schauspieler kann es. Sollte es nicht auch der Tonkunst möglich seyn? Sie hat sich wenigstens öfters darin versucht und nicht selten ihren Zweck in so hohem Grade erreicht, als es, bei den ihr zu Gebote stehenden Mitteln, geschehen konnte.

Das älteste Werk der Art rührt aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts her. Der bekannte Tonsetzer Merula, einer der größten Contrapunktisten jener Zeit, wo die ganze Musik ein großer Contrapunkt war, schrieb um das Jahr 1600 eine Fuge, in welcher Knaben gedacht werden mußten, welche ihrem Lehrer Qui, quae, quod, deklinirten, ohne es genau zu können. Sie versprechen sich daher, sie stottern, sie stocken, — der Schulmeister schreit wüthend hinein, und so wird die ernsteste Musikform, die Fuge, bei Merula zum belustigendsten Gegenstande. Sänger und Zuhörer, sagt man, konnten vor Lachen nicht zu sich kommen, und die ersteren warfen gewöhnlich um. — Eine andere Fuge auf Hic, haec,

hoc, gemacht, und auf gleiche Verhältnisse gegründet, war die Folge von der guten Aufnahme der ersten.

Der Pindar in der Musik, wie Marcellus zu seiner Zeit in Venedig, seines großen prächtigen Kirchenstyles wegen, genannt wurde, machte einen, dem Merulaschen ähnlichen, musikalischen Scherz. Er setzte zwei Chöre, eines im Sopran und eines im Contraalt; sie stellten zwei Viehheerden vor, die um die Wette einander durch ihr Bä! Bä! zu überschreien suchten. —!

In einem anderen Stücke machte sich Marcellus den Scherz, die Lieblingsgänge, Triller, Cadenzen, Blümchen und was sonst jedem Tonsetzer und Sänger seiner Zeit in Venedig eigen war, so treu nachzuahmen, daß alle Zuhörer im Augenblick Jeden wiedererkannten.

Eine seiner besten musikalischen — Bambocciaden ist indessen ein Capriccio, wie er es nannte, worin er sich über die Castraten lustig machte. Der Text, von ihm selbst entworfen, war folgender:

No, che lassù nei cori almi e beati
Non entrano castrati,
Perchè scritto è in quel loco: —
Dite, che è scritto mai? —
„Arbor, che non fa frutto, arda nel fuoco.“ *)

Der durch die Anwendung auf die Sänger selbst komisch werdende Text wurde in der Musik dadurch äußerst be-

*) Nein, in den Chor der Seligen dort oben
Geh'n nie Kastraten ein;
Denn dorten steht geschrieben: —
Nun sagt, was steht geschrieben? —
„Den untragbaren Baum verzehr' das Feuer.“

lustigend, daß die Soprane in den höchsten, und die Baßstimmen in den allertiefsten Tönen herumjagten. Es schien, als ob die Katzen heulten und die Löwen brüllten. Ein Ahi, ahi! womit der Discant das: Arda nel fuoco bekräftigte, machte die komisch erschütternde Wirkung vollkommen.

Bekanntlich besteht der Gesang der Kapuziner in einem Summen, Brummen, Murmeln, Plärren, Schreien. Singen dürfen sie gar nicht. Jomelli nahm davon die Gelegenheit her, ein Kapuzinerchor zu schreiben, das in einem einzigen Tone gehalten war. Die meisterhafte Instrumentalbegleitung machte die Wirkung dieser Einförmigkeit noch frappanter. — Wir haben ein ähnliches, aber im finstersten Charakter gehaltenes Chor der Teufel in der Alceste von Gluck: E vuoi morire, o misera? Alles in Einem Tone, aber die Instrumentirung modulirt dabei, daß die Schrecken der Hölle das Herz des Zuhörers ergreifen. — Dafür sind hier Teufel; Jomelli wollte mit Kapuzinergesang belustigen. —

In der Mitte des vorigen Jahrhunders war in Wien das Haschen nach solchen musikalischen Späßen zur Leidenschaft geworden. Am Cäcilientage war fast in jedem Hause Musik, aber nicht sowohl, die Heilige zu ehren, als vielmehr, um mit der von ihr geschützten Kunst Scherz zu treiben. Dadurch veranlaßt schrieb der ernste Aumann, Albrechtbergers Lehrer, seine Bauernmesse. Die Bauern buchstabiren aus ihren Stimmen die einzelnen Sylben heraus, stottern, versprechen sich, fangen von vorn wieder an, und es entsteht ein Wirrwarr, daß Keiner weiß, ob er ein Kyrie oder Agnus dei hört. Das Ganze ist übrigens im strengsten Style ge-

schrieben, was die komische Wirkung unbeschreiblich erhöht. —

Martini, der berühmte Geschichtsschreiber der Tonkunst und so gründliche Compositeur, hat ebenfalls eine Menge komischer Canons geschrieben. Wir haben von ihm einen delle campane, degli ubbriachi, delle vecchie monachelle und viele andere dergleichen, wo schon der Name die beabsichtigte vis comica vermuthen läßt.

Ungemein beliebt war zu ihrer Zeit die sogenannte Trillerfuge des Porpora. Karl VI. konnte die Musik des Meisters nicht lieb gewinnen. Sie ist voller Triller und Mordenten, sagte er oft. Hasse hatte ein Oratorium für den Kaiser geschrieben und erhielt den Auftrag, ein zweites zu fertigen. Porpora's Zurücksetzung that dem biedern Deutschen weh, und er ließ an den Kaiser den Wunsch gelangen, daß diesem seinem Freunde die Arbeit aufgetragen würde. Karl VI. erwiederte, daß ihm das Meckern des Porpora zwar höchst zuwider sei, allein die Gewissenhaftigkeit des Hasse freue ihn, und so möge Porpora nur wieder „trillern." Hasse machte den Freund gleich mit der kaiserlichen Aeußerung auf die schonendste Art bekannt, und dieser war klug genug, den Fehler zu vermeiden. Bei der Hauptprobe war der Kaiser zugegen. „Ei, sagte er bei jeder Nummer, das ist ja etwas ganz Anderes. Nicht ein Triller, nicht ein Doppelschlag!" — Mit einemmale trat aber die Schlußfuge ein, und vier getrillerte Noten machten das Thema. Triller folgte nun auf Triller durch alle Stimmen, durch alle Windungen. Der Kaiser wollte vor Lachen umkommen und Porpora kam durch den lustigen Einfall wieder zur höchsten Gnade.

Auch in neueren Zeiten ist man in diesem Gebiete

der Tonkunst nicht zurückgeblieben. Der vielen musikalischen Quodlibets nicht zu gedenken, welche besonders in Oesterreich zuerst aufkamen, gab der berühmte Clementi eine Klaviercomposition, worin er den Styl der besten Tonsetzer für dieses Instrument zu jener Zeit, Haydn, Mozart, Kotzeluch, Sterkel, und auch sich selbst, aufs getreueste, mit allen, hier komisch übertriebenen Eigenthümlichkeiten in Trillern und Cadenzen, nachahmt. Wer mit den Werken all' jener Meister bekannt ist und Clementi's „caratteri musicali" durchspielt, wird im Augenblick sagen können, welchen Meister diese oder jene Sonatine darstellen soll.

Auch von J. Haydn haben wir mehre musikalisch-komische Arbeiten, die zu ihrer Zeit ungemeines Glück fanden. Die Kapelle des Fürsten Esterhazy machte ihm, als er in dessen Dienste getreten war, viel zu schaffen. Niemand wollte ihm gehörige Achtung zollen. Er schrieb daher eine Symphonie, wo ein Instrument nach dem andern aufhörte, bis die Violine allein fortspielte, und kein Mensch wußte, ob hier der Fehler an ihm, oder an den andern Instrumenten lag. Am Ende schob das sich herumzankende Orchester den Fehler auf den Notenschreiber. Der Fürst, der vom Scherze unterrichtet war, befahl nun aufmerksame Wiederholung, und jetzt ward das Räthsel Allen gelöst. Uebrigens pflegt die Veranlassung dieser Symphonie bekanntlich auch auf andere Weise erzählt zu werden.

Bekannter noch ist Haydn's Kindersymphonie. Er kaufte auf einem Dorfjahrmarkte allerlei Kinderinstrumente zusammen, benutzte ihre Töne und — schuf das niedliche komische Werk, das vor 25 Jahren in mu-

sikalischen Privatzirkeln die heiterste Stimmung bei Spielern und Zuhörern hervorbrachte.

Von Mozart haben wir einen musikalischen Spaß, der, wenn er zumal von sechs der komischen Darstellung fähigen Musikern vorgetragen wird, ungemein belustigende Wirkung thut. Die Leutchen lassen es sich herzlich sauer werden, kommen aber alle mit einander aus der Tonart heraus, ohne es zu merken, oder setzen gleich in einer falschen Tonart ein, u. dgl.

Wenn indessen die komische Wirkung bei den genannten Arbeiten vom Tonsetzer beabsichtigt war, so gibt es dagegen auch manche, besonders aus ältern Zeiten, wo man lachen muß, ohne daß es ihr Schöpfer wollte, weil die Geschmacklosigkeit seiner Zeit ihn auf Abwege leitete. Im 17. Jahrhunderte suchte man z. B. in Italien eine Ehre darin, die verschiedenen Töne der Thiere durch die Musik auf's getreueste nachzuahmen. Nun hat zwar ein Haydn, ein Benda, ein Weber und wohl jeder Tonkünstler, es nicht verschmäht, so einen Ton des Löwen, oder der Nachtigall, der Lerche, oder der Ente anzudeuten, aber nicht eine Ehre darin gesucht, seinen Baß zum Löwen selbst, oder seine Oboe zur Ente selbst werden zu lassen. Darauf aber hin arbeiteten manche Musiker jener Zeit. So setzte Melani z. B. eine Arie:

Der Frosch schreit in dem Sumpfe da
Vor Freuden immer qua, qua, qua.
Die Grille zwitschert Tschi, Tschi, Tschi,
Das Hühnchen pipert Pi, Pi, Pi.
Das Lämmlein mäckert Bäh, Bäh, Bäh,
Meine Henne schreit Ach, Ach.

Wie und welche Instrumente gequakt, gezwitschert, gepipt, gemäckert, geschrieen haben, kann ich freilich nicht sagen, genug er riß durch die treue Nachahmung dieser Töne alle seine Zuhörer zur Bewunderung hin, indeß wir sie jetzt dergleichen weniger komisch, als vielmehr lächerlich finden.

Anekdote.

Ein jüdischer Rauchwaarenhändler ging in B. ins Concert, und fand sich schlecht unterhalten. Er wurde unruhig und immer unruhiger; endlich konnte er sich nicht mehr enthalten, vor sich hin zu murren: Was ist das nun? was hat man davon? Wär' ich doch zu Hause geblieben! Da hätt' ich mir doch können mein Vergnügen machen; oder die Hasenfelle vollends sortiren und 'was verdienen! Was hab' ich so? Den Schaden und kein Plaisir! — Aber, mein Gott, sagte ihm der gestörte Nachbar: warum gehen Sie denn da nicht gleich nach Hause? — Was? erwiderte jener schnell; kostet mich's denn nicht mein Geld? gibt mir's denn Jemand wieder, wenn ich fortgehe? Muß ich doch das Meine abhören dafür!

Jean Paul im Verhältniß zur Tonkunst.

„Der Tonkunst,“ erzählt Jean Paul, „war meine Seele (vielleicht der väterlichen ähnlich) überall aufgethan, und sie hatte für sie hundert Argusohren. Wenn der Schulmeister die Kirchengänger mit Finalcadenzen heimorgelte, so lachte und hüpfte mein ganzes kleines gehobnes Wesen wie in einen Frühling hinein; oder wenn gar am Morgen nach den Nachttänzen der Kirchweihe, welchen mein Vater am nächsten Sonntage lauter donnernde Bannstrahlen nachschickte, zu seinem Leidwesen die fremden Musikanten sammt den gebänderten Bauerburschen vor der Mauer unseres Pfarrhofes mit Schallmeien und Geigen vorüberzogen, so stieg ich auf die Pfarrhofmauer, und eine helle Jubelwelt durchklang meine noch enge Brust, und Frühlinge der Lust spielten darin mit Frühlingen, und an des Vaters Predigten dacht' ich mit keiner Sylbe. Stunden widmete ich auf einem alten verstimmten Klavier, dessen Stimmhammer und Stimmenmeister nur das Wetter war, dem Abtrommeln meiner Phantasien, welche gewiß freier waren, als irgend kühne in ganz Europa, schon darum, weil ich keine Note kannte und keinen Griff und gar nichts; denn mein so klavierfertiger Vater wies mir keine Taste und Note.

Aber wenn ich doch zuweilen — wie gute neue Tonsetzer für Seil- und Hexentänze und Finger auf Klaviersaiten — eine kurze Melodie und Harmonie von drei bis sechs Saiten aufgriff, so war ich ein seliger Mann und wiederholte den Fingerfund so unaufhörlich, wie jeder gute neuere deutsche Dichter einen Gehirnfund, womit er den ersten Beifall erworben; weil er, freundlicher handelnd als Heliogabalus, der den Koch einer schlechten Brühe so lange zum Fortessen derselben verurtheilte, bis er eine bessere ausgeforscht, umgekehrt die Lesewelt vielmehr mit einer trefflichen Brühe viele Leipziger Messen hindurch bewirthet, bis sie so abgestanden schmeckt wie die schlechte des kaiserlichen Kochs. —

Um dieselbe Zeit (Winterabends) geschah es dann, daß wir Kinder uns auskleiden und in bloßen langen Schlepphemden auf und ab herumhüpfen durften. Idyllenfreuden verschiedener Art wechselten. Entweder trug der Vater in eine mit leeren Folioblättern durchschossene Quartbibel bei jedem Verse die Nachweisung auf das Buch ein, worin er über ihn etwas gelesen; oder er hatte gewöhnlicher sein rastrirtes Folioschreibbuch vor sich, worauf er eine vollständige Kirchenmusik mit der ganzen Partitur mitten unter dem Kinderlärmen setzte; in beiden Fällen, im letzten aber am liebsten, sah ich dem Schreiben zu, und freute mich besonders, wenn durch Pausen mancher Instrumente schnell ganze Viertelseiten sich füllten. Er dichtete seine innere Musik ganz ohne alle äußere Hülftöne — was auch Reichardt den Tonsetzern anrieth — und unverstimmt vom Kinderlärm. Die Kinder saßen spielend alle am langen Schreib- und Eßtische, ja sogar auch unter ihm. — — —

Gänge in tiefer Dämmerung und halber Nacht berauschen und begeistern die Jugend. In ihr zog an den Markttagen die Janitscharenmusik durch die Hauptstraßen; und Volk und Kindertroß zog betäubt und betäubend den Klängen nach, und der Dorfsohn hörte zum erstenmale Trommeln und Querpfeifchen und Janitscharenbecken: „In mir — dieß sind seine*) eigenen Worte — der ich unaufhörlich nach Tönen lechzete, entstand ordentlich ein Tonrausch, und ich hörte, wie der Betrunkene sieht, die Welt doppelt und im Fliegen. Am meisten griffen in mich die Querpfeifen ein durch melodischen Gang in der Höhe. Wie oft sucht' ich nicht diesen Gang vor dem Einschlafen, wo die Phantasie das Griffbrett oder die Tastatur verklungener Töne am leichtesten in die Hand bekommt, wieder zu hören, und wie bin ich dann so selig, wenn ich ihn wieder höre, so innig selig, als ob die alte Kindheit wie ein Tithon unsterblich geworden, bloß mit dem Tone, und damit spräche zu mir! — Ach, leichte, dünne, unsichtbare Klänge tragen und beherbergen ganze Welten für das Herz, und sie sind ja Seelen für die Seele." Vielleicht schnitten Töne der höheren Octave am tiefsten ein. Engel behauptet zwar, daß die eigentlichen Wohllaute sich zwischen den tiefen und den hohen Tönen aufhalten; aber man könnte sagen, über beide hinaus liegt eben die poetische Musik. In der dunkeln Baßtiefe der niedrigsten Baßklänge wo-

*) Der humoristische Biograph spricht in der ganzen Biographie von sich selbst häufig in dritter Person, indem er sich als Biographen, als eine, sich, den Knaben, von dem die Biographie spricht aber, als eine andere Person betrachtet. Namentlich hier läßt der Biograph seinen Helden, sich, ordentlich selbstredend auftreten, und spricht so recht eigentlich mit seinen eigenen Worten.

get langsam unten vergangne, abgelaufene Zeit; hingegen die scharfe Höhe der äußersten Diskanttöne schreiet und schneidet in die Zukunft hinein, oder rufet sie heran, indem diese tönen und das Scharfe und Enge aussprechen. So klang mir bei der russischen Feldmusik das hohe scharfe Dareinpfeifen der kleinen Pfeifchen fast fürchterlich, als eine zum Schlachten rufende Bothmäus-Pfeife, ja als ein grausames Früh-Tedeum für künftiges Blutlassen."

Aus einer etwas späteren Epoche, wo der Vater auf die Pfarrei Schwarzenbach an der Saale versetzt worden war, erzählt unser Jean Paul weiter: „Sogleich nach der Ankunft in Schwarzenbach — noch immer steh' ich im Kursorischen — bekam ich vom Kantor Greffel Unterricht auf dem Klaviere; — und auch hier, nachdem er nur einige Tanzstücke und später die gewöhnlichsten Choralgriffe und Generalbaßziffern erlernte — Gott gebe doch dem armen Knaben einmal einen gründlichen Lehrer, wünsch ich,*) so wenig auch überall dazu sich Aussicht zeigt — gerieth er bald in seine Selberfreilassung vom Unterrichte, nämlich in Phantasieren auf dem Klaviere und in Auffammeln und Abspielen aller Klavierstücke, die nur im Orte aufzutreiben waren. Die musikalische Grammatik, den Generalbaß, erlernte er durch viel Phantasieren und Notenspielen etwa so wie wir die deutsche durch Sprechen."

Wie auch sein ganzes übriges Leben vom Zauber der Tonkunst wie mit einem unverwelklichen Blüthenkranze durchflochten war, wissen seine Freunde und Verehrer aus seinen Werken.

*) Vergl. die vorige Anm.

Die heilige Cäcilie.

Herder hat, in der fünften Sammlung seiner zerstreuten Blätter, eine Rhapsodie über die heilige Cäcilie gegeben, die, wie Alles, was aus diesem genialen Geiste hervorgegangen, viel tief Gedachtes und tief Empfundenes enthält. Nur das Räthsel, „wie die heilige Jungfrau, welche der Musik nicht achtete, und ihre Gedanken davon abwendete, zur Schutzpatronin dieser Kunst geworden", vermochte er nicht zu lösen.

Und doch liegt der Schlüssel so nahe.

Nicht nur führt er selbst die Worte der Legende an: Cantantibus organis illa in corde suo soli domino decantabat,*) sondern auch das herrliche Gemälde Raphaels, die fünf Heiligen, unter denen, als Hauptfigur, Cäcilie hervortritt.

Wer die Werke des göttlichen Jünglings von Urbino aufmerksam und mit empfänglichem Sinne betrachtet,

*) Nach Surius. Cum esset symphonia instrumentorum, illa ... Deo psallibat; d. h. Indeß die Tonwerkzeuge klangen, stimmte sie zu Gott allein in ihrem Herzen Lobgesänge an.

dem kann unmöglich entgehen, daß kein andrer Künstler die innere Bedeutsamkeit eines Gegenstandes so klar und vollkommen erfaßt habe, als eben dieser.

Wenn man die oben angeführte Stelle der Legende mit Aufmerksamkeit liest, und dabei an die Schutzpatronin der Musik denkt, so erscheint Raphaels Idee als das Ei des Kolumbus. (Darin zeigt sich eben der Genius, daß er die Beziehung der Dinge, welche oft dem gemeinen Auge, gerade ihrer Affinität wegen, gar leicht entgeht, auf den ersten Blick zu entdecken weiß.)

Cäcilie war verlobt, allein ihr ganzes Wesen wendete sich ab von der Erde und nach dem Himmel hin. Schon erklang die hochzeitliche Musik, doch ganz andere Harmonieen tönten der Jungfrau von jenseits herüber. Raum und Zeit mochten ihrem unendlichen Sehnen nicht genügen, und das Irdische konnte ein Gemüth nicht reizen, das sich zu rein fühlte für die Sinnenwelt. So faßte Raphael die Idee zu seinem unsterblichen Bilde, und rechtfertigte damit die Wahl der Kirche, diese Verächterin der weltlichen Musik zur Schirmheiligen der höheren, der himmlischen Kunst zu erheben. Cäcilie ist vom Maler in dem Momente dargestellt, wo sie die musikalischen Instrumente zerbricht und mit Füßen tritt, während eine Glorie von Engeln über ihr schwebt, und viel herrlichere Töne, wie sie kein sterbliches Ohr sonst vernommen, ihre Seele emportragen.

Al. Schreiber.

Unsere Zeit.

Nicht ohne Grund darf man unser Zeitalter die goldene Zeit der Tonkunst nennen. Ich will dieses nicht eben in dem Sinne gesagt haben, als stehe die Kunst selbst in unserer Zeit auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit: — denn da möchte ich's mit der zahlreichen Zunft derjenigen aufnehmen müssen, welche sich so wohl darin gefallen, über Gesunkenheit und Verfall unserer Zeit und Kunst zu deklamiren *) und dem ausgeflogenen Adler Rückkehr ins enge Nest zu predigen. — Nein! ich will hier diesen Streitpunkt unberührt lassen, und meine obige Phrase nur dahin verstanden wissen, daß in unserer Zeit der Sinn vorzüglich für Tonkunst sehr allgemein verbreitet und recht warm ins Leben der Zeitgenossen verwachsen ist — kurz, daß Musik in unsern Tagen mehr, als vielleicht jemal der Fall gewesen, geliebt, empfunden, gepflegt und

---

*) Mit Andern stritt ich öfter schon, und eifre stets,
Wenn irgend Wer vermeinet, daß bei Sterblichen
Die Zahl des Bösen größer als des Guten sey.
Das Gegentheil von Diesem hab ich stets geglaubt:
Der Menschen Segen überwiegt das Schädliche.
Euripides, Die Flehenden, V. 173. 177.

unterstützt wird, und kurz, ein Gegenstand des allgemeinsten Interesse geworden ist. Ja, ich kenne Städte und Gegenden, woselbst dieses Interesse sich in solchem Grade, und so ordentlich ausschließend, der Gemüther der gesammten Einwohnerschaft bemächtigt hat, daß man dort beinahe kein anderes Gespräch mehr hört, als von ihrer Oper und ihrem Concerte ꝛc., wo selbst der Sinn für jedes andere menschliche und bürgerliche Interesse vom Musikschwindel benebelt und in Schatten gestellt erscheint, und nicht viel fehlte, daß, auf gut Abderitisch, der größte Trillerschläger auch nothwendig den ersten Anspruch auf die Bürgermeisterwahl hätte. — Solche Beobachtungen sind nun freilich die Kehrseite, wie jede Uebertreibung die Kehrseite des Guten ist; denn nur einzelne Erwählte sollen ganz in der Kunst leben, ein musikalischer Staat aber wäre ein Abdera, und eine in solchem Sinne musikdurchdrungene Stadt ist eines: — aber das ist es ja nicht, was ich als erfreulich für die Kunst und für die Gesellschaft erwähnen wollte, sondern daß Sinn und Empfänglichkeit und Theilnahme für das Schöne und Edle überhaupt und für die Tonkunst insbesondere, in unsern Zeiten zwar nicht ausschließlich, aber doch sehr allgemein unter den civilisirten Ständen verbreitet ist.

Was ich hier vom Kunstsinne unserer Zeit überhaupt sage, gilt aber insbesondere auch, und selbst vorzüglich von unserm Deutschland. Denn daß im Fache der Tonkunst uns Deutschen der Rang vor andern Nationen unserer Zeit gebührt, braucht nicht erst ein Deutscher zu behaupten, indem dieses uns von Rivalen selbst zugestanden wird. Deutschland ist das Vaterland, welches dem Himmel der Musik Sonnen und Sterne allererster Größe gegeben. Von uns hat England seinen Händel,

Frankreich seinen Gluck, Italien seinen Simon Meyer empfangen, die Welt ihre Mozart und Haydn, und auch neuerlichst sind noch lebende deutsche Tondichter die Bewunderung der civilisirten Erde.

Aber auch nicht dieser ausgezeichneten Lichter allein dürfen wir uns rühmen, nicht glänzen sie als einzelner hoher Schmuck einer sonst unbedeutenden Masse, nicht stehen sie als vereinzelte Prachtblumen, durch Zufall einer sonst blumenarmen Flur entsprossen, zwischen unwerthen Nachbarpflanzen, sondern gezeugt und ernährt von einem ihrer würdigen, ihrem Gedeihen zusagenden heimischen Boden und herangebildet durch die Umgebung, durch die Ein- und Wechselwirkung verwandter Gemüther. Denn tief ist im deutschen Gemüthe der Sinn für edle Kunst überhaupt, und die ansprechendste derselben, die schöne Kunst der Töne, begründet; und wird auch, in andern Ländern, und vorzüglich in deren Hauptstädten, zum Theil mehr und Größeres für die Kunst gethan, so scheint doch der Deutsche mehr in der Kunst, und diese selber in Deutschland mehr und Größeres gethan, und in den Charakter des Deutschen die tiefsten Wurzeln gesenkt zu haben.

Carl Maria von Weber.

Das ist es aber eben, was sich als das Charakteristische der Compositionen unsers C. M. v. Weber auszeichnet, und sich vorzüglich in seinem Freischütz erst recht vorwaltend ausgesprochen hat, daß seine Tondichtungen überall Wahrheit des Ausdruckes mit der ansprechendsten Anmuth fließender, ja selbst populärer Melodieen und süßem Harmonieenzauber einen. Diese Einigung, dies gleichzeitige Erfüllen der beiden Aufgaben des materiellen, wie des geistigen Sinnes, dieses wahre utile dulci, ist offenbar der Talisman, durch welchen es ihm gelingt, uns nicht allein gleich bei der ersten Bekanntschaft so lieb zu werden, sondern auch auf die Dauer uns so werth zu bleiben, und so den Beweis zu liefern, daß, auch ohne das Höhere zu vernachläßigen, sich doch ein großes Publikum nicht allein gewinnen, sondern daß es sich gerade nur auf diese Weise erst recht fest halten läßt.

Dieses, und dabei insbesondere eine gewisse, diesem Tondichter ganz eigenthümliche Frische des Charakters seiner Tonstücke (wie sie sich unter andern in den Chören der Jäger, — wie im Chor der Jungfrauen, — in Agathens Jubel, wie in Caspers Schelmenliedlein ausspricht) und ein gewisses lyrisch schwärmendes Etwas,

(wie es z. B. im Sange der Hörner zu Anfang der Ouvertüre, in der Cavaletta der Arie des Max, in Agathens beiden Scenen weht), übrigens mitunter am rechten Platze das Einstreuen pikanter Sonderbarkeiten, wie z. B. der gräßlichen und sehr absichtlich fast peinlich abscheulichen Akkordefolgen des gespenstischen wilden Jäger-Heeres in der mitternächtigen Waldschlucht — des wahrhaft possenhaften Charakters des burlesken Marsches der Dorfmusikanten, mit den schnurrig schnurrenden Rumpel- und polnischen Bocks-Bässen, den mager gellenden G-Hörnlein und der Einen D-Trompete!! zwischen den obsoleten steifen Altvatersweisen der dünndarmigen Geigen u. dgl. — diese zum anziehenden Ganzen verschmolzenen, so manchfaltigen, theils lieblichen, theils ergreifenden, theils pikanten Motive sind es, durch welche der Freischütz Lieblings- und gleichsam Nationaloper mehr als Einer Nation geworden ist, selbst denen zum Trotz, welche sie an ihrer schwächeren Seite, an der Fabel des Stückes, und in sofern auch mit mehr Erfolg, anzugreifen gewußt, indem sie über mystischen Un- und Nichtsinn, über Teufelsspuck u. dgl. spötteln, und hierin denn freilich den Beifall aller derjenigen für sich haben, welche im Samiel nichts Poetischeres zu ahnen verstehen, als den modernen leibhaftigen Teufel, — in Mozarts Königin der Nacht etwa seine Großmutter, in der Papagena eben ein Mädchen in Federkleidern, u. dgl.

Zach.

In Mainz lebte vormals ein, für jene Zeit ausgezeichneter Künstler, Zach.

Wenn ich ihn nach einem Trio, dem einzigen Werke, das ich von ihm kenne, beurtheilen darf, so glichen seine Tonsetzungen, wie die seiner meisten Zeitgenossen, den bessern deutschen Gedichten aus dem siebenzehnten, und dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts: sie bewegten sich mehr oder minder menuettartig-steif, unbeholfen und beengt; allein was ihnen abging an Freiheit, Fülle, Leichtigkeit und Anmuth, das ersetzten sie durch einen regelfesten, gediegenen, mitunter tiefen Sinn. Dieß war überhaupt der damalige Stand der Kunst.

Zu Zach sagte einmal der Kurfürst: In wenigen Wochen kommt der Kapuzinergeneral nach Mainz, er ist ein großer Freund und Kenner der Musik; nehm' Er sich recht zusammen, Zach, und geb' Er ihm etwas ganz Vorzügliches von Seiner Komposition zum Besten! — Gut, erwiederte Zach, Sie sollen zufrieden seyn.

Der General kam, das Concert ward veranstaltet, und ihn machte schon im Voraus der Kurfürst aufmerksam auf das ausgezeichnete Talent seines Kapellmeisters.

Die Musik brach los; allein was bekam der erstaunte General sogleich zu hören?

J-ah! — J-ah! — J-ah! —

Der Kurfürst, hierüber bestürzt, warf seinem Gast eine entschuldigende Bemerkung hin; dieser ließ sich nicht stören.

Die Musik folgte nun ihrem eigenthümlichen ernsten Gang, und der Kurfürst athmete wieder frei; er hoffte, die Genialität sey glücklich überstanden; allein ihn erschreckte bald wieder das abscheuliche Gebrülle J-ah! — J-ah! — J-ah! —

Seine Verlegenheit gränzte an Verzweiflung, der General hingegen verwandte noch immer weder Auge noch Ohr.

Aber als nun das entsetzliche Thema noch zwei, dreimal eingetreten war, da winkte der erzürnte Fürst seinem Kammerdiener, und gab ihm Befehl, dem unsinnigen Kapellmeister augenblickliche Stille zu gebieten.

Der General fiel ihm bittend in das Wort. Stören Sie nicht, sagte er, den seltenen Künstler in seinem besten Thun! Ich weiß recht wohl, wohin er mit seinem tollen Thema zielt. Man hat ihm ohne Zweifel gesagt, daß ich, als General des Kapuzinerordens, alljährlich, bei unsrer großen Prozession in Rom, auf einem Esel reiten muß, und diese ihm gänzlich fremde Sitte hat ihm etwas allzulebhaft vorgeschwebt. Bisher hat er den Satz meisterhaft durchgeführt, und ich wünsche Ihnen Glück, einen solchen Mann an der Spitze Ihrer vortreflichen Kapelle zu sehen.

So kunstliebend und menschenfreundlich nahm der Kapuzinergeneral den barocken Einfall, und am Ende verzieh ihn sogar der Kurfürst mit lachender Nachsicht.

Einiges aus Gottfried Webers Nachrichten über die Aechtheit des Mozart'schen Requiem.

Brief von Süßmayer.

(Der Brief ist an die Breitkopf- und Härtel'sche Verlagshandlung gerichtet.)

Wien 8. Sept. 1800.

„Mozarts Komposition ist so einzig, und ich getraue mir zu behaupten, für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so unerreichbar, daß jeder Nachahmer, besonders mit untergeschobener Arbeit, noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, der sich mit Pfauenfedern schmückte. Daß die Endigung des Requiem, welches unsern Briefwechsel veranlaßte, mir anvertrauet wurde, kam auf folgende Weise. Die Wittwe Mozart konnte wohl voraussehen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes würden gesucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werks wurde also mehrern Meistern übertragen; einige davon konnten wegen Geschäfte sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere aber wollten ihr Talent nicht mit dem Talente M.s kompromittiren. Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wußte, daß ich noch bei Lebzeiten M.s die schon in Musik gesetzten

Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte. Ich kann nur wünschen, daß es mir geglückt haben möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, daß Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner unvergeßlichen Lehren darin finden können. Zu dem Requiem sammt Kyrie — Dies irae — Domine Jesu Christe — hat M. die 4 Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motivum angezeigt. Im Dies irae war sein letzter Vers — qua resurget ex favilla, und seine Arbeit war die nämliche, wie in den ersten Stücken. Von dem Verse an — judicandus homo reus rc., ist das Dies irae, das Sanctus, Benedictus — und Agnus Dei ganz neu von mir verfertiget; nur habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, die Fuge des Kyrie bei dem Verse cum Sanctis rc. zu wiederholen."

Dieser Brief Süßmayers wird von Stadler mit folgenden Worten bestätigt:

„Es hat seine volle Richtigkeit mit dem, was Süßmayer in seinem Briefe an die Musikhandlung in Leipzig geschrieben, daß nämlich die drei Hauptsätze, das Requiem mit Kyrie, Dies irae bis auf den letzten Vers, Domine Jesu,*) ganz aus Mozart's Hand geflossen, in-

---

*) Es ist zu bedauern, daß diese Worte des Herrn Stadler: „das Requiem mit Kyrie, Dies irae bis auf den letzten Vers, Domine Jesu", unverständlich sind, indem wenigstens im ganzen Dies irae kein Vers „Domine Jesu" vorkommt. Vielleicht sollte es heißen: „das Dies irae bis auf die letzte Strophe exclus. und das Domine nebst Hostias."

dem er die vier Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung ganz vollendet, zu der Instrumentirung aber die Motiven angezeigt hat. *) Sehr merkwürdig ist es, daß seine letzten Worte in dem Domini nach dem Hostias, die er geschrieben, Quam olim dacapo waren."

„Der erste Satz Requiem, mit der Fuge, und der zweite, Dies irae bis Lacrymosa, sind von Mozart größten Theiles selbst instrumentirt **), und Süßmayer hatte nicht vielmehr dabei zu thun, als was die meisten Componisten ihren Notisten überlassen. Bei dem Lacrymosa fing eigentlich Süßmayers Arbeit an. Aber auch hier hat Mozart die Violinen selbst aufgeschrieben; nur nach dem judicandus homo reus ***) führte es Süßmayer bis zum Ende aus. Auf eben diese Art hat Mozart bei dem dritten Satz: Domine, in seiner Partitur, wo die Singstimmen schweigen, die Violinen selbst geschrieben; wo aber Singstimmen einfallen, die Motive hier und da, jedoch deutlich, für die Instrumente angezeigt. Vor der Fuge Quam olim gab er den Violinen zwei und einen

---

*) Daß von einer Partitur, wovon nur die Singstimmen, der Grundbaß nebst Bezifferung und Anzeige der Motive der Instrumentation aus des Meisters Hand geflossen, nicht eigentlich gesagt werden kann, es sey „ganz aus seiner Hand geflossen", wollen wir hier nicht rügen.

**) Auch diese Angabe des Herrn Stadler enthält freilich wieder einen Widerspruch gegen die vorhergehende, sowohl von ihm als auch von Süßmayer gemachte Angabe, nur die Motive der Instrumentation seyen angezeigt gewesen. Doch da wir den Betheurungen des Herrn Stadler im Ganzen Glauben beimessen müssen und so gerne wollen, so mögen solche Widersprüche uns nicht irre machen, welche vielleicht nur auf unrichtig gewähltem Ausdrucke beruhen.

***) Also wie gesagt, vom achten Takte an.

halben Tact allein auszuführen.*) Bei dem Hostias schrieb er die Violinen durch zwei Takte vor den eintretenden Singstimmen; bei dem memoriam facimus durch eilf Takte mit seiner eigenen Hand. Nach dem geendigten Hostias ist von seiner Feder weiter nichts mehr zu sehen, als das obenbemeldete: „Quam olim da capo". Hier ist das Ende der Mozart'schen Partitur in der Urschrift. Man glaube aber nicht, daß Süßmayer in diese die Ausfüllung der Instrumente eingetragen habe. Er machte sich eine eigene, der Mozart'schen ganz ähnliche Partitur; in diese übertrug er zuerst Note für Note, was Mozart's Original enthielt, alsdann befolgte er erst die gegebene Anleitung in der Instrumentirung aufs genauste, ohne eine Note von den seinigen hinzusetzen, componirte selbst das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Auf diese Weise war das Werk vollendet. Von dieser Partitur wurden sogleich zwei Copien veranstaltet. Die Handschrift Süßmayers wurde dem Besteller eingehändigt. Eine Copie wurde an die Musikhandlung in Leipzig zum Drucke übergeben, die zweite hier behalten und abgeschrieben; worauf bald zum Besten der Wittwe dieses herrliche Werk in dem Jahnischen Saale zum ersten Male aufgeführt wurde." —

„Gleichwie ich von der Existenz der Urschrift Mo-

*) In der gedruckten Partitur haben die Violinen keineswegs zwei und einen halben Takt vor dem Quam olim allein auszuführen, sondern die Singfuge tritt unmittelbar und ohne irgend ein Instrumentalvorspiel ein: Süßmayer hätte hiernach sogar an dem was er von Mozart's Hand vorfand, wesentlich zu ändern sich erlaubt. — Oder liegt etwa auch hier wieder ein Mißverständniß oder ein minder genauer Ausdruck zum Grunde?

zart's im Betreff des Lacrymosa und Domine vollkommen überzeugt bin, eben so könnte ich bestimmt den Namen des Bestellers hieher setzen. Allein, da derselbe unbekannt bleiben wollte, so kann ich mir dieß nicht öffentlich erlauben. Ich finde es auch gar nicht nothwendig. Das Factum ist einmal richtig. Genug, daß wir seiner Freigebigkeit das Meisterwerk zu verdanken haben. Nur so viel darf ich hier noch bemerken, daß eben dieser Unbekannte erfuhr, daß nicht das ganze Werk von Mozart, der während seiner Arbeit starb, herrühre, und sich daher weiter hierüber erkundigte. Er überschickte nämlich die ihm eingehändigte Partitur von Süßmayers Handschrift seinem Sachwalter, einem sehr berühmten Advocaten in Wien,*) um nähere Auskunft darüber einzuholen. Die Wittwe wurde befragt, allein sie ersuchte mich und Herr v. Nyssen, die am meisten von der Sache unterrichtet waren, bei dem Herrn Advokaten zu erscheinen. Wir thaten es bereitwillig. Die Partitur wurde uns vorgelegt. Ich zeigte an, welche Sätze den Mozart, und welche den Süßmayer zum Verfasser hatten. Der Herr Advocat schrieb Alles auf, was ihm gesagt wurde. Die Sache war abgethan, das Exemplar zurückgeschickt, und der Unbekannte zufrieden gestellt. Inzwischen erhielt auch die Wittwe die Copie, aus welcher in Leipzig das Requiem abgedruckt worden, zurück; ich erhielt sie von ihr zum Geschenk, und fand einige, doch sehr wenige Schreibfehler des Copisten mit rother Dinte angemerkt, die vor dem Drucke verbessert wurden."

*) Dr. Sortschen, damals unter den Tuchlauben wohnhaft, soll, wie ich anderswoher weiß, dieser Advocat gewesen seyn.

Stärkere, bestimmtere und glaubwürdiger betheuerte und belegte Zeugnisse für die theilweise, ja großentheilige Unechtheit des befraglichen Werkes wird wohl Niemand verlangen können.

Es ist aber bemerkenswerth mit diesen Betheuerungen der glaubwürdigsten Personen, auch noch Thatumstände zusammentreffen, und daraus sogar andere Beweise dafür hervorgehen zu sehen, daß selbst Dasjenige, was an dem Requiem von Mozarts Arbeit ist, von ihm selbst wohl nie bestimmt war, als eine Composition von ihm zu gelten.

Es gehört hieher zuerst der, auch von Herrn Stadler (Seite 17 seiner Schrift) zur Sprache gebrachte Umstand von der Erborgung, deren Mozart sich soll schuldig gemacht haben, durch Entlehnung eines Thema's von Händel. Betrachten wir zuerst das fugirte Tonstück: „Hallelujah! We will rejoice!“ aus Händels Oratorium Joseph, in Vergleichung gegen die Kyriefuge des Requiem.

Man möchte sich hier wohl wenigstens wundern, daß Mozart so Etwas thun mochte. Nicht allein das Thema selbst ist sichtlich geborgt, nicht ist, was wohl eher glaublich wäre, das geborgte Thema mit einem anderen, selbsterfundenen, eigenthümlichen Gegenthema verarbeitet: sondern es ist sogar auch das Gegenthema mitabgeborgt, und also nicht nur eine Figur, sondern auch die Zusammengruppirung derselben mit einer zweiten und diese zweite slebst, sind aus einem fremden Gemälde geborgt; und will man ja noch einigen Werth in die Verschiedenheit setzen, daß das Original in D-dur, die Nachbildung aber in d-moll steht, so wird uns auch diese Entschuldigung sogleich wieder abgeschnitten dadurch,

daß eben dieses Thema, auch in Moll gleichfalls von Händel aufgestellt zu sehen ist; nicht zu gedenken, daß es auch in der Kyriefuge mehrmal in Dur wie im Halleluja vorkommt, und zwar auch hier wieder in ganz ähnlicher Zusammenstellung mit demselben Gegenthema wie bei Händel, nur etwas weniger eng geführt.

Unser Befremden muß steigen, wenn wir außerdem auch bemerken, daß es doch ein ganz eigenes Experiment war, ein „Halleluja! We will rejoice", zum Kyrie einer Seelenmesse zu verarbeiten.

Unser Befremden muß aber noch mehr steigen, wenn wir finden, daß nicht diese Fuge allein, sondern auch gleich die Introduction des ganzen Werkes, eben so sichtlich und unverkennbar wieder aus einem anderen Werke desselben Meisters, aus Händels Anthem for the Funeral of Queen Caroline, hergenommen ist, nur aus g-moll ins d-moll transponirt, und in größeren Notengestalten geschrieben, an sich aber Eines wie das Andere lautend.

Es würde, dünkt mich, doch ein starker Magen dazu gehören, oder vielmehr ein wenig starker Glaube an Mozart, um es sehr wahrscheinlich zu finden, Mozart könne so haben borgen wollen; und gewiß wird jeder wahre Verehrer des Unsterblichen in Herrn Stadlers Schriftchen gerne die Bestätigung lesen, daß diese Bearbeitungen Händel'scher Themate, eigentlich frühere Studien gewesen, durch welche Mozart seinen, sonst wahrlich keiner Entlehnung bedürftigen, und am wenigsten einer solchen Entlehnung fähigen Genius, zum Theil wohl gar nur technisch, heranzubilden und zu stärken liebte, welches denn auch mit seiner bekannten Denkensart und seiner Verehrung Händels ganz überein-

stimmt, wie uns auch dieses eben wieder der mehrerwähnte Herr Stadler bezeugt, indem er berichtet, wie er den ganzen musikalischen Nachlaß Mozarts durchgangen habe, und dann folgendermaßen fortfährt:

„Ich fand, wie fleißig Mozart in seiner Jugend war, wie er nicht nur seine eigenen originalen Ideen, sondern auch von andern Meistern, die ihn besonders anreizten, zu Papier brachte, um späterhin sie auf seine eigene Art auszuführen, und wie man sagt, in succum et sanguinem zu verwandeln. Ich fand, wie er unausgesetzt den großen Händel studirte, und ihn zu seinem Muster in ernsthaften Singsachen wählte."

Ist dem aber also', wie der Augenschein und Herr Stadler es uns verbürgen, so werden wir Mozarten wohl auch nicht zutrauen, er habe solche Studien als seine Composition betrachtet wissen wollen, und dieselben seyen Stücke eines Requiem, welches er der Welt oder dem freigebigen Besteller, wie Hr. Stadler ihn nennt, als ein Requiem seiner Composition habe schenken wollen, und überhaupt, wir werden nicht mehr gerne glauben mögen, daß diese Arbeiten ein Requiem seiner Composition werden sollten, — oder gar, daß diese Stücke ein Requiem von Mozart seyen.

Wenigstens scheint es mir, daß diejenigen, welche Mozarten so Etwas gerne zutrauen mögen, durch solchen Glauben ohne Vergleich weniger Achtung für Ihn beweisen, als ich, der ihn für unfähig hält, dergleichen zu thun: und wenn Herr Stadler Mozarten solches Borgen und Compiliren eines Requiem aus Nachbildungen Händels zutraut, und es bloß dadurch beschönigen und

entschuldigen will, daß er es ein bloßes Benutzen und sich Aneignen u. dgl. nennt, so muß ich sagen, daß ich, statt Mozarten also zu entschuldigen, ihm denn doch lieber das Entschuldigungsbedürftige nicht zutrauen mag.

Wie viel natürlicher und der Ehrfurcht, die wir unserm Mozart schuldig sind, angemessener erklärt sich vielmehr die ganze Entstehungsgeschichte nach den nunmehr bekannt gewordenen factischen Umständen! Wir wissen von Hrn. Stadler, wie fleißig sich Mozart „in seiner Jugend" Studien nach Händel'schen Originalen auszuarbeiten pflegte. Auch die Idee, nach einem Händelschen Halleluja ein Kyrie zu bilden, war ohne Zweifel eine von jenen jugendlichen Studien, deren sich nach Mozart's Tode, nach Hrn. Stadlers Zeugniß, noch mehre und das freilich von Mozarts unbezweifelt eigener Handschrift, vorfanden.

Ob nun die mysteriöse Geschichte, von der Bestellung eines Requiem durch einen Unbekannten, sich ganz so verhalte wie sie der Welt erzählt worden, oder nicht, — ja, ob überhaupt Mozart in der letzten Zeit seines Lebens die Absicht gehabt, ein Requiem zu schreiben, oder nicht, — ob er eines zu schreiben wirklich angefangen — ob diejenigen Mozartischen Manuscriptblätter, aus welchen Süßmayer uns ein Requiem gebildet, unter Mozarts alten zurückgelegten Papieren gefunden worden, oder ob sie während seiner letzten Krankheit auf seinem Schreibtische oder auf seinem Bette gesehen wurden, ob er sie vielleicht auch gar wieder durchgespielt und mit Süßmayer durchgesungen — das Alles kann ganz und gar dahingestellt bleiben. Es verhalte sich damit wie es nur immer will, so frage ich, ob aus all diesem auch

nur irgend ein Beweis dafür hervorgeht, daß diese Blätter als eine Mozart'sche eigentliche Composition da gelegen, daß Mozart dieselben der Welt als ein Requiem seiner Composition habe geben wollen. Mag auch entweder die mysteriöse Bestellung, oder mögen eigene Todesgedanken, den Sterbenden veranlaßt haben, jene jugendlichen Blätter wieder hervorzusuchen — mag er sogar vielleicht die Absicht gehabt haben, durch das Wiederdurchgehen derselben sich zum Schaffen eines eigenen Requiem zu erwärmen — so folgt doch eben daraus wohl nicht, daß diese, als Anregungsmittel zur Hand genommenen früheren Arbeiten dasjenige waren, was Mozart jetzt erzeugen wollte und zu erzeugen angefangen hatte.

Ueberhaupt mit welchem Rechte erlaubt man sich denn, ein Manuscript, welches ein Autor noch nicht fertig gemacht, noch weniger aber dasselbe als sein Werk aus seiner Schreibstube heraus gegeben und so für sein Werk anerkannt hat, mit welchem Rechte, frage ich, erlaubt man sich, dasselbe mit Bestimmtheit als ein Werk von ihm anzusehen? Wer vermag zu wissen, was ein Meister an dem noch in seinem Schreibpulte verwahrten Manuscripte erst noch anders zu machen, auszustreichen oder hinzuzufügen, diese oder jene Tinte da oder dort anzubringen und dadurch dem Ganzen erst die rechte Haltung und Bedeutung zu geben gedenkt, was Alles sich seinem Manuscripte nicht nothwendig ansehen läßt, weil er es, als sich für ihn von selbst verstehend, nicht darin notirt hat, und es nur erst noch im Kopfe herumträgt, um es erst morgen auszuführen, und zwar doch wohl selbst auszuführen, oder doch wenigstens, so weit es etwa

bloß technisch oder mechanisch ist, von einem Gehülfen unter seinen Augen und seiner unmittelbaren Aufsicht und Leitung ausführen zu lassen, nicht aber um das theuere Geschäft, die letzte Hand an das Kunstwerk zu legen, einem solchen Gehülfen zu überlassen, oder gar ganze noch gar nicht gemachte, vielleicht noch nicht einmal gedachte und entworfene Haupttheile des Werkes von diesem Gehülfen anfertigen zu lassen! — Ich frage jeden lebenden Autor, ob er sich wohl sehr dafür bedanken würde, wenn ihm Jemand ein halbfertiges, (vielleicht gar nicht einmal zur Herausgabe bestimmtes) Manuscript, — oder gar frühere Studien, von seinem Schreibtische wegnehmen, und ihm als ein Werk von ihm aufbürden wollte, oder wenn etwa, nach seinem Tode, einer seiner Schüler das an seinen hinterlassenen Schriftblättern Fehlende ansetzen, das Werk mit schülerhafter, vielleicht plumper Hand tingiren und diese Arbeit nun ein Werk des Meisters nennen wollte, behauptend: er wisse recht gut, wie der verklärte Meister es auszuführen, wie derselbe dieses und jenes nur erst entworfene oder halb niedergeschriebene Stück zu beendigen gedacht, wie er dieses und jenes noch gar nicht gemachte gemacht haben würde, welche Haltung er dem Ganzen zu geben, welche Tinte hier und dort anzubringen die Absicht gehabt, — das Alles wisse er, der Schüler, recht gut, und habe es Alles so gut gemacht wie der Meister selbst es gemacht haben würde; und wenn jemal Einer sich unterstehen wolle, dieses also von ihm dem Schüler fertig gemachte Werk nicht für das vortrefflichste, vollendetste und allerhöchste Werk des Meisters zu erklären, — wenn auch jemal Einer eine einzelne Stelle daran tadeln und in denselben die Verirrung des Schülers zu ahnen wagen sollte,

der sey ein Frevler gegen — den Meister!! Ich frage, ob eine solche Behauptung nicht ins Tollhaus gehören würde, und ob nicht der Meister selbst, könnte er aus dem Grabe herauf sprechen, der Erste seyn würde, dem Publikum zu erklären, dieses nicht von ihm, sondern von einem schwachen Gehülfen ohne sein Vorwissen fertig gemachte Werk, „sey sein unvollkommenstes, ja kaum ein Werk von ihm zu nennen“. Ich frage, wer wohl ein größeres Interesse haben könnte, dieses recht laut zu sagen, als gerade Er selbst, — oder, — wenn Er nicht mehr ist, seine wahren Verehrer und Anhänger?

Und wer wird vollends mehr als gerade diese, wenn sie den Verstorbenen wahrhaft verehren, sich vollends gegen die Meinung auflehnen müssen, der Verewigte habe Lust gehabt, ein Werk aus Ideen anderer Autoren zu compiliren?

Man wird aus eben diesem Gesichtspunkte es nun wohl begreiflich finden, daß ich mich nicht so leicht als mancher Andere, entschließen kann, Mozarten zuzutrauen, daß er uns Studien, aus Händelschen Ideen zusammengesetzt, für ein Requiem von Mozart geben wollte! *)

---

*) Noch ein anderer Umstand, den ich übrigens nicht als grade entscheidend in Anschlag bringen will, verdient wenigstens nebenbei miterwähnt zu werden. Es ist bekannt, daß Mozart vom 9. Febr. des Jahres 1784 anfing, ein Tagebuch zu halten, in welches er Alles, was er jeden Tag componirte, jedesmal aufs genaueste eintrug. Dieses Tagebuch ist schon seit vielen Jahren bei J. André in Offenbach gestochen, und Mozarts eigenhändiges Original, (ein unscheinbares Hausbüchlein, bestehend aus einigen in Quartformat zusammengelegten Bogen Schreibpapier, in Pappband mit geblümter Decke gebunden,) bei Hrn. Hofrath André in Offen-

Wenn durch diese Nachweisungen die erste Hälfte meines Glaubens an die theilweise Unechtheit des Requiem im Allgemeinen, nicht nur durch die entscheidendsten Zeugnisse und sonstige Beweise, nicht sowohl bloß bestätigt, als vielmehr bei Weitem überboten ist; — so muß es mich auf der anderen Seite auch ausnehmend erfreuen, zugleich die zweite Hälfte meines Glaubensbekenntnisses bestätigt zu finden, nämlich meine geäußerte Muthmaßung, daß von dem, was seit 25 Jahren unbestritten für Süßmayersche Arbeit gegolten, doch wenigstens Manches wirklich von Mozart herrühre. Folgendes waren meine Worte, am angef. O. S. 225 f.

---

bach zu sehen. Wie äußerst genau, sorgfältig, vollständig und wie bis auf's Kleinste und Geringfügigste, Mozart Alles, was er schrieb, in dieses Buch einzutragen pflegte, kann man daraus entnehmen, daß er sogar einzelne Walzer, Stückchen für Spieluhren u. dgl. einzuschreiben nicht versäumte.

Vom Requiem aber findet sich im ganzen Tagebuche keine Sylbe, welches wenigstens in dem Anbetrachte nicht unerheblich ist, daß Mozart, wie vorerwähnt, sonst doch nicht nur die geringfügigsten, sondern auch selbst noch gar nicht fertig existirende Compositionen, sogleich einzutragen pflegte und, wie man sieht, bis wenige Tage vor seinem Tode, einzutragen fortgefahren hat, also muthmaßlich wenigstens den angeblich fertigen, ersten Hauptheil des Werkes, Requiem und Kyrie, würde eingetragen haben, wenn er diese Arbeiten als eine Composition von sich betrachtet und damals componirt hätte; indeß im Gegentheil die Nichtaufzeichnung vielmehr dafür zu bürgen scheint, daß, wie denn auch Herr André behauptet, die im Mozartschen Nachlasse vorgefundenen Notenblätter nur als frühere Studien dalagen, und zwar aus der früheren Zeit herrührten, wo Mozart noch kein Tagebuch führte, und also wenigstens noch früher als vom 9. Febr. 1784, nicht unwahrscheinlich aber noch weit früher und recht eigentlich, um mit Hrn. Stadler zu sprechen, aus Mozarts Jugendzeit.

Die, durch die Menge von Entstellungen und Verunstaltungen der Mozart'schen Ideen, immer noch und überall siegreich hindurchleuchtende, Tiefe eines großen, herrlichen Gemüthes, welche uns nicht allein alle dem Mozart'schen Ideale geschlagene Wunden und angehängte betrogene Embleme übersehen, sondern auch unsere ganze Generation die ganze Sache vergessen machte, als wäre sie gar nicht geschehen, und nie urkundlich bekannt geworden, diese große Mozart'sche Conception scheint mir sogar nicht allein in denen Stücken noch unverkennbar hervorzuleuchten, von denen Süßmayer, seinem Briefe zufolge, Mozartsche Skizzen vorfand, sondern mitunter wohl auch noch in anderen Nummern, welche, dem gedachten Briefe zufolge, Süßmayern ganz angehören, von denen man aber kaum glauben kann, daß so Etwas ganz in Süßmayers Garten gewachsen seyn möge. Ich erinnere nur an den, man möchte sagen, des Allerhöchsten ganz würdigen Anfang des Sanctus, — nur an den Eintritt der Bässe mit dem unbeschreiblich wirkenden ♯ $\bar{c}$ bei „Pleni" — dann an das wunderherrliche, kindlich fromme, und doch so edel erhabene Benedictus! — Sollte man da nicht in Versuchung gerathen, zu muthmaßen, es möge sich unter den Brouillons hier und da immer doch noch ein Schnittselchen mehr gefunden haben, als in dem Briefe angegeben, — etwa auch noch ein ganz kleines Blättchen zum Sanctus, — eines zum Benedictus, — vielleicht auch noch ein bekritzeltes Papierstreifchen als Anfang zum Agnus, u. dgl. —

Ueber Verhoffen schön, finde ich die hier ausgesprochene, mir so theure Ahnung, ebenfalls von Herrn Stadler mit folgenden Worten bestätigt:

„Von Süßmayer ist im Lacrymosa der letzte Vers:

Huic ergo parce Deus, dann das Sanctus, das Benedictus und das Agnus Dei, componirt. Ob aber Süßmayer dazu einige Mozartische Ideen benutzt habe, oder nicht, kann nicht erwiesen werden. Die Wittwe sagte mir, es hätten sich auf Mozart's Schreibpulte nach seinem Tode einige wenige Zettelchen mit Musik vorgefunden, die sie Hrn. Süßmayer übergeben habe. Was dieselben enthielten, und welchen Gebrauch Süßmayer davon gemacht hatte, wußte sie nicht."

Ich für meinen Theil finde, was Herr Stadler als sehr möglich darstellt, wenigstens höchst wahrscheinlich: ohne jedoch darüber mit ihm zu schmälen, daß er über die, mir für echte Mozartsche Funken geltenden Spuren von Göttlichkeit im Sanctus, im Benedictus u. a. m. sich nicht eben sehr entzückt äußert und überhaupt über diese ganze, mir und gewiß auch jedem andern wahren Verehrer des Unsterblichen so theure und wichtige Frage von dem unverkennbaren wirklichen Antheile Mozarts auch am Sanctus u. a. m. mit einer Kälte und Indifferenz hinweggeht, welche man von einem Verehrer Mozarts nicht erwarten sollte.

Wie viel schöner nicht nur, als solche Indifferenz, sondern wie weit gerechter und würdiger, ist dagegen, was Herr A. B. Marx über eben diesen Gegenstand sagt:

„Aber wo ist denn überhaupt im Requiem ein Satz, der nicht wenigstens Eine Spur von Mozarts Künstlerkraft trüge?" — und weiterhin: „Man prüfe unsere Ansicht an dem Agnus Dei, einem Satze, den Süßmayer sich ganz zuschreibt, und von dem Weber wenigstens den Anfang für Mozart vindicirt. Wer mag jenem die Bio-

linfigur, die drei Sätze „dona eis requiem“ zuschreiben? „Hat das Mozart nicht geschrieben, nun wohlan, so ist der, der es geschrieben, Mozart.“

Herr Krüchten, Landesadvokat in Pesth ertheilte Herrn G. Weber folgende interessante Nachricht:

Auf dem Landgute Stuppach in Unterösterreich, (Viertel Unterwienerwald, $4^1/_2$ Posten von Wien, an der Triester-Straße) dem gewöhnlichen Wohnsitze des Grafen von Wallsegg starb im Jänner des Jahres 1791 dessen Gemahlin, geborne Freyin von Flammberg. Der verwittwete Graf, leidenschaftlicher Kunstfreund, beauftragte einen (seitdem verstorbenen) Beamten seiner Besitzungen, den Verwalter Leutgeb*), von Schottwinn, (Scheidewinn) einem dem Grafen gehörigen Marktflecken, in der Nähe von Stuppach, an der Steyerischen Grenze gelegen, — bei Mozart die Composition eines Requiem, zur Todtenfeier für die Verklärte, zu bestellen, und zwar (aus besonderen, nicht mittheilbaren Ursachen) ohne den Namen des Bestellers zu nennen. Auch beim Abholen der Partitur beobachtete Leutgeb gleiche Verschwiegenheit. Der Graf ließ das also erhaltene Werk in Wienerisch Neustadt, 3 Posten von Wien und beiläufig 3 Stunden von Stuppach, ebenfalls an der Triester-Straße gelegen,) in dem Hause des jetzt verstorbenen Landesphysikus und Civil-Arztes am K. K. Cadettenhause, und Hausarztes im

---

*) In dem oben S. 101 u. f. erwähnten Tagebuche Mozarts kommt dieser Name Leutgeb unterm 26sten Juni 1786 mit der Notiz vor, daß M. „für den Leutgeb“ ein Hornconcert geschrieben; und auch in den in Herrn André's Händen befindlichen Papieren kommt ein Herr Leutgeb als Besitzer eines authentischen Manuscriptes eines Mozartschen Quintettes vor.

Gräfl. Wallseggischen Hause in Stuppach, Obermayer, (eines Oheims des Briefschreibers) probieren, wozu sich, außer den durgängig musikalischen Obermayerschen Familiengliedern, der damalige regens chori der dortigen Mutterkirche, Herr Trapp, sammt seinen Musikern, und sonstige Dilettanten, vereinigten. Herrn Krüchtens noch jetzt lebende Cousine, Obermayers älteste Tochter Therese, sang die Sopranstimme, sowohl bei dieser Probe, als auch bei der Production selbst, welche in eben dieser Stadt Neustadt, auf dem Musikchore der dortigen Zisterzitenabtei, gewöhnlich Neukloster genannt, statt fand, wo Graf Wallsegg die feierlichen Exequien für die verstorbene Gattin halten ließ.

Diese Aufführung geschah, so meldet der Herr Briefschrieber zweimal ausdrücklich, schon 1791, und zwar, was sehr merkwürdig ist, (vgl. auch Nr. XIX.) nicht nach Mozarts Tode, sondern, seines Erinnerns, schon im Spätherbste. (Mozart starb erst am 5. Dec.)

Uebrigens wird erwähnt, daß ein hochbejahrter noch jetzt lebender Cisterziensermönch jener Abtei, Pater Marian, weiland Obermayers Hausfreund, noch nähere Bestätigung werde an die Hand geben können.

Wir können hier folgende Anmerkung Weber's nicht übergehen:

„Noch eine weitere, ganz besondere Thatsache, nach welcher es ganz offenbar Mozarten, seines Künstlerruhmes ganz und gar unbeschadet, bei diesem Requiem auf Manches, was er sonst sicherlich nicht hätte thun mögen, nicht anzukommen brauchte, und warum er namentlich frühere Studienarbeiten für passend genug achten mochte, als Nr. 1 und 2 zu dienen, — diese Thatsache, sage ich, wird noch in der Folge, vielleicht bald,

jedenfalls sicherlich, bekannt werden, spätestens sobald ein Paar Augen sich geschlossen haben werden, (es geschehe dieß vor, oder nach den meinigen,) wahrscheinlich aber auch noch früher, indem sogar mehre Personen, deren Namen in diesem Aufsatze noch gar nicht genannt worden, bereit sind, besagte, seiner Zeit sogar nicht wenigen Personen bekannt gewesene, ohne Zweifel auch dem Hrn. Stadler nicht unbekannte, auch in Wienerisch-Neustadt noch im Stillen notorische, und doch der Welt bis jetzo so glücklich verborgen gehaltene Thatsache, nächstens öffentlich bekannt zu machen, und dabei ihren ehrlichen Namen zu nennen. Es wird bekannt werden, daß und in welchem Sinne die von Mozart, (der, neben dem göttlichen Künstler, eben auch ein lebenslustiger Mensch war, menschliche Bedürfnisse hatte, das schnöde Metall, zumal vorausbezahltes, zu gebrauchen und zu verbrauchen verstund, und nicht alle Tage, und vollends nicht jeden Tag seiner letzten Krankheit, gelaunt und vermögend war, viel zu componiren) — es wird, sag ich, bekannt werden, warum und in welchem Sinne die von Mozart unvollendet hinterlassenen Blätter eine ganz andere Bestimmung hatten, als die, der Welt für ein Requiem seiner Composition gegeben zu werden: — wodurch es sich denn auch noch auf eine ganz andere, und noch viel bündigere Art, als in der obigen Anmerkung S. 276 u. f. geschehen, erklären wird, warum Mozart diese Arbeit nicht ins Verzeichniß seiner Compositionen eintrug. Man wird dann vielleicht Manches, wofür man bisher so tief ästhetische und sublim religionssinnige Erklärungen aufzufinden strebte — ganz gewaltig natürlich finden, übrigens über die Geschichte — viel lachen."

Weber schließt seinen höchst gründlichen und gediegenen Aufsatz mit den Worten:

Fragen wir endlich, welche Ausbeute für die Kunst selbst sich aus diesen historischen Resultaten ergebe? — Wohl eine durchaus nicht unwichtige: Es ist nunmehr aufs Reine gebracht und vorzüglich durch die Herren André und Stadler außer Zweifel gesetzt, ob die heilige Antike so, wie sie vor uns steht, ganz von des Bildners eigenem Meisel, oder restaurirt aus seines Schülers Hand, hervorgegangen, ob wir also unbedingt jeden einzelnen Theil des Standbildes als ein von einem gewaltigen Genius der Nachwelt geschenktes Vorbild betrachten müssen, und von einem jeden seiner Züge ohne Ausnahme uns Kunstregeln abstrahiren dürfen — oder nicht. Die detaillirtere Nachweisung, welche einzelne Theile von Mozart selbst wenigstens conceptmäßig vorläufig niedergeschrieben waren, ist uns in der, von Herrn André angekündeten Ausgabe der Partitur verheißen; und so werden wir denn künftig das Mozartische Requiem nicht mehr bloß blindlings, sondern ungefähr so studieren können, wie der Bildner seinen restaurirten Laokoon, seinen Apollo u. a. m., mit Bewußtseyn seiner nur theilweisen Echtheit studiert, der Dichter seinen compilirten Homer, u. s. w.

Miscellen.

Ein französisches Spott-Journal, „Aujourd'hui,“ enthielt nachstehenden typographischen Scherz über die Unzahl von fremden Virtuosen aller Nationen, welche Paris überschwemmen:

Obélisque Musical.

A
la
mé-
moi-
re pé-
rissable
des artis-
tes germa-
niques, ita-
liques, rus-
siques et prus-
siques: Bassini,
Violonsberg, Gui-
tarros, Pianovitch,
Tromboni-pistonkoff,
les afficheurs-colleurs
ont élevé ce monolithe,
lequel n'ira pas à la pos-
térité la plus reculée. En
attendant ce doux instant,
REQUIESCANT IN PACE!
O vous, amateurs trop
souvent désappointés,
méfiez-vous des mati-
nées, après-dinés et soi-
rées musicales, vocales
et instrumentales qui,
chaque hiver, viennent
vous étourdir et vous
ahurir; abonnez-vous,
lisez AUJOURD'HUI, et vous
dormirez ce soir du sommeil
de l'innocence.

Anekdoten.

In einer Landkirche, wo der Organist bisher eine Orgel ohne Pedal zu spielen hatte, wurde eine neue ziemlich starke Orgel mit einem Pedale aufgestellt, dessen Gebrauch dem Organisten noch ganz fremd war. Durch große Mühe gelang es ihm endlich, es mit dem linken Fuße nothdürftig benutzen zu lernen, und er glaubte nun, dadurch Anspruch auf eine Zulage zu seiner schmalen Besoldung zu erlangen. Er äußerte sich daher gegen den Gutsherrn und Kirchenpatron schriftlich: daß, wenn derselbe verlange, daß das Pedal zum kirchlichen Gottesdienste stets mitgespielt werden solle, er um Zulage bitten müsse, weil er, durch eine stete Bewegung der Füße, die das Spielen des Pedals erfordern, jährlich, wenigstens ein paar Beinkleider und ein paar Stiefeln mehr als sonst verbrauchen müßte. —

Auf dies Ansuchen erhielt er den Bescheid: Da man wisse, daß Bittsteller bisher nur immer mit dem linken Fuße das Pedal gespielt habe, so solle ihm jährlich für das nöthige Beinkleiderzeug für eine Hose, so wie für einen Stiefel die Hälfte der erbetenen Zulage bewilligt seyn: habe er sich aber die Geschicklichkeit erworben, mit beiden Füßen das Pedal zu spielen, so solle ihm seine Bitte ganz in Erfüllung gehen.

Johann Sebastian Bach trat einst in eine große Gesellschaft, als eben ein Musikliebhaber am Flügel saß, und phantasierte. In dem Augenblicke, daß dieser den großen Meister gewahr wird, springt er auf und endet mit einem dissonierenden Accorde. Bach, der das hörte, wird durch den musikalischen Uebelstand so beleidigt, daß er an dem ihm entgegen kommenden Wirth vorbeiläuft, zum Flügel eilt, den dissonierenden Accord auflöst und gehörig schließt. Dann erst tritt er zu dem Wirthe und macht ihm seine Eintrittsverbeugung.

Eben komm' ich von Lully, sagte Jemand, als er in eine Gesellschaft eintrat; ich hab' einen köstlichen Genuß gehabt, er hat wohl über eine Stunde in einem fort phantasiert.

„Mein Gott!" rief eine Dame: „heute früh war er ja noch ganz vernünftig."

Die berühmte Sängerin Cuzzoni war einst eigensinnig, und wollte eine Arie von Händel durchaus nicht singen. Da alles Bitten und Zureden vergebens war, sprang endlich Händel in der Probe von dem Orchester auf das Theater, ergriff die Sängerin unsanft, hob sie in die Höhe, und schrie:

„So, Signora! che voi siete il diavolo,
ma io sono il principe de' diavoli,"

(Madame! ich weiß, daß Sie der Teufel sind, aber ich bin der Oberste der Teufel.)

Cafarelli.

Von Jules Janin.

Nur ungern erzähle ich eine Geschichte, die eben so furchtbar als seltsam klingt. Ihr Held ist einer jener unglücklichen Künstler, die in Italien sonst erbarmungslos aus Eitelkeit, um die Musik der päpstlichen Kapelle zu bereichern, geopfert wurden. Abscheuliche, blutige Entheiligung, die meinem Gefühle nach die erhabenste Musik verderben mußte! Wer kann Gefallen finden an von geschlechtslosen Stimmen gesungenen Gebeten, — von Stimmen, die nicht Leidenschaft, nicht Liebe empfinden können, und an Gebeten, ohne Herz und ohne Rührung nur so hergeplappert! Greuelhafter Gedanke, zu Deinen Sängern, großer Gott, Geschöpfe zu verwenden, wie Mohammeds Enkel sie zu Hüthern seiner Lüste wählt!

Es lebte also im verflossenen Jahrhundert auf dem Lande, in der Gegend von Florenz, ein elender, schlechter Bauersmann, Majorano genannt, der Tag um Tag sich betrank und sich dabei weder um den vergangenen Abend bekümmerte, noch Sorgen für den kommenden Morgen in sich verspürte. Er war mit einem Worte ein ächter und gerechter Bauer, grob, ungeschliffen, egoistisch, bösartig, herz- und gemüthlos, ein durch Elend und

Noth zum Thier herabgewürdigtes Geschöpf, kurz ein Gesell, der mit mehr Muth einen tüchtigen Banditen in den Abruzzen vorgestellt haben würde. Zu allem Unglück besaß der schlechte Bursch einen Sohn, einen schönen blonden Knaben, schon herrlich aufgeblüht im Hauche seines zehnten Frühlings. Noch auf der Mutter Arm war das Kind schon empfänglich gewesen für die unsichtbare Harmonie der Ländlichkeit. Das Rauschen des Flusses, das Murmeln des Baches, der Gesang der Vögel auf dem Baume verschaffte ihm unsägliche Wonne. Wie das Kind heranwuchs, so wuchs auch seine Leidenschaft für Alles, was Musik hieß; eine schöne Menschenstimme entlockte Thränen seinen Augen, die Töne der Sackpfeife des Gebirges versenkten ihn in träumerisches Nachdenken; er witterte einen Zitterspieler eine Stunde weit, ließ alsbald seinen Pflug dann mitten im Felde stehen und lief athemlos so lange fort, bis er die weit entfernte Musik erreicht hatte, der er dann nachzog, so weit er konnte, und wenn er Abends von Hunger und Müdigkeit erschöpft nach Hause kehrte, bekam er von dem Vater Prügel, die ihn jedoch nicht hinderten, am andern Tage einen gleichen Weg zu machen.

Weit mehr als heutiges Tages war damals Italien mit Musikern angefüllt. Die kleinste Dorfkirche besaß ihren eigenen Organisten und ihre Sänger. Musik ist Seele des Gebets. Wie manche Christenseele ist nur vermöge der die schönen Meisterwerke aufführenden Stimmen auf wahre christliche Gesinnung geleitet worden! Auch unser Knabe, wenig befriedigt von den vorüberziehenden Zittern und Dudelsäcken, fing folglich an, lieber Kirchen und Kapellen zu besuchen, wußte bald besser als der Kalender die heiligen Feste der Umgegend, und ver-

fehlte niemals allen diesen musikalischen Feierlichkeiten beizuwohnen. Athemlos, entzückt, glücklich kam der Bube an, und hörte mit einer Andacht zu, als ob er im Himmel gewesen. An einem Hauptfeste befand er sich in der vornehmsten Kirche in Barri (man feierte ein Hochamt zu Ehren der Madonna) wo die christliche Gemeinde mit andächtigen Herzen und Ohren den frommen Gesängen lauschte, und hier vermochte er nicht dem heftigen, ihn mächtig drängenden Triebe zu widerstehen, seine Stimme nämlich mit den schönen Chorstimmen zu vereinigen. Eine unbezwingliche Macht trieb ihn an, er mischte sich folglich unter die Musiker der Kapelle, und führte erst mit schüchterner, dann mit fester und sicherer Stimme seine Parthie bei dieser heiligen Musik aus. Verwundert fragten die Musiker, als sie den kleinen, in Lumpen gekleideten Bauernbengel eben so gut wie sie in einer heiligen Messe singen hörten, wo er wohl herkomme? Und wie die ehrsamen Frauen sahen, daß diese Lumpen einen sehr hübschen, zwölfjährigen Burschen mit sanften Augen, hellen, reinen Blicken, und einen vollen Lockenkopf bedeckten, der in begeisterter Andacht die kleinen Hände auf der Brust faltete, als wollte er damit das gewaltige Wogen seines Herzens bändigen, da meinten sie, er müsse wohl ein vom Himmel gesendeter Engel seyn.

Der Kapellmeister trat inzwischen nach beendigtem Amte dem Knaben näher. „Mein Sohn," sprach er zu ihm, „willst Du nicht mit uns frühstücken, denn Du gehörst zu uns, weil unsere Patronin, die heilige Cäcilia, die oben im Himmel thront, auch über Deine Wiege hingehaucht hat!" — Der Knabe folgt unbesorgt dem Maestro; der aber war ein alter Fuchs, Caffaro ge-

nannt, der den eigenen Vater, die leibliche Mutter, das einzige Kind, ja Seine Heiligkeit den Papst selbst seinem Götzen, der Musik, geopfert haben würde. Die Ueberzeugung stand fest bei ihm, daß es in der ganzen Welt nur Eine heilige und gute Sache gäbe, Musik nämlich, die seine Leidenschaft, sein Glaube war. Und diesen Fanatismus trieb er so weit, als irgend ein übertriebener Eifer nur getrieben werden kann. Kaum sah er auch dies Kind in seiner Macht — ein so hübsches Kind — so gute musikalische Anlagen — so frische und reine Stimme — so viel Lernbegier — so konnte sich Meister Caffaro kaum mehr vor Freuden halten. Welcher Triumph für seine Kapelle! Welch' herrliches Instrument für seine Musik! — „Hast du also die Musik recht innig gern?" fragte er den Kleinen. — „Ach, lieber Herr!" antwortete dieser, „lieber ohne Brod, als ohne Musik!" **Senza pane, ma non senza musica!**

Das Bürschlein kam in ein mit musikalischen Instrumenten angefülltes Gemach, deren Mechanismus er nach und nach begriff; man lehrte ihn Noten lesen und den verborgenen Sinn der kleinen Tintenkleckse entziffern, die ihm wie Hieroglyphen erschienen. Man berauschte ihn mit Musik; er verging fast aus Bewunderung und Begeisterung. Tausend unbekannte Gefühle bemächtigten sich seiner; seine volle, herrliche Stimme erfüllte schon die mächtige Domkirche, und Meister Cafaro hatte nie eine melodiereichere und festere Stimme gehört. Leider erschien aber eines Tages, als Majorano gesungen hatte, wie Engel singen, diese schöne Stimme seinem Meister weniger hell und mehr männlich zu seyn, ein leichter Schleier schien auf ihr zu liegen, und ebenso ein leichter Flaum das jugendliche Kinn etwas dunkler

zu färben. Es ist geschehen, o Schmerz! Der Knabe sollte ein Mann werden. Ein Mann! Sollte er dadurch vielleicht die zum Herzen dringende Stimme einbüßen, diesen göttlichen Hauch, der zum Himmel emportrug die heiligen Inspirationen seines Meisters? Bei diesem Gedanken erbleichte Caffaro vor Schrecken. Lieber hätte er den Burschen todt gesehen, als daß er nun erleben mußte, wie eine Stimme sich veränderte, auf die er so große Hoffnungen gegründet. In seiner Verzweiflung fiel ihm ein furchtbares Auskunftsmittel ein. Uebrigens ist dabei gerade nichts zu verwundern, denn ich habe schon oben bemerkt, daß er ein Mann war, der gern für eine gute Stimme mehr, ein ganzes Geschlecht guter Christen in das Grab sinken sah.

Vermöge des Weins und seiner Faulheit hatte Majorano, der Bauersmann, seinen Sohn gänzlich vergessen. — „Er war doch nichts weiter, als ein großer Schlingel," pflegte Majorano oft zu sagen, „aus ihm wäre nie ein tüchtiger Landmann geworden, er hatte keinen andern Sinn, als singen oder Andere singen hören. Mag er zum Teufel fahren!" So tröstete sich der brave Mann mit solcher ganz väterlichen Gesinnung.

Als er nun aber in seine Hütte den reichen Maestro di Capella vornehm auf sein Rohr mit goldnem Knopfe gestützt, hereintreten sah, und als er vernahm, wie Signor Caffaro mit solcher Bewunderung und Begeisterung von seinem Sohne sprach, da fing der alte Majorano über sein verlornes Kind zu weinen an, als wenn jetzt seinem Herzen die allerempfindlichste Wunde geschlagen worden wäre. Der verschlagene Italiener begriff sogleich, ohne eigentlich bestimmt zu wissen, um was es sich handle, daß sein Sohn jetzt einen hohen

Werth haben müsse und nahm sich vor, den besten Vortheil daraus zu ziehen. — „Ein so hübsches Kind, Herr", sprach er zu Signor Caffaro, „ganz das Bild seiner Mutter, die todt ist! Gebt mir ihn wieder, den armen Kleinen, meinen ganzen Trost hienieden, die ganze Hoffnung meines Alters! Ohne ihn vermag sein unglücklicher Vater nicht zu leben!" Mit solchen und ähnlichen italienischen Lamentationen, deren erlogene Melodie recht gut zu dem erlogenen Schmerz paßte, bestürmte er den Kapellmeister.

Caffaro suchte den guten Vater zufrieden zu stellen. Das Kind befände sich, Gottlob! recht wohl, sey gut gekleidet, gut genährt, gut unterrichtet und ganz glücklich, wie ein Vogel auf dem Zweige. — „Er denkt zwar keineswegs an seinen Vater, der Undankbare; doch alle Kinder sind so, mein ehrlicher Majorano. Dein Sohn, siehst Du, soll, wenn Du willst, ein großer Musikus, die Ehre Italiens werden. Vom Himmel empfing er die herrlichste Stimme, die man nur hören kann. Die Stimme eines sechszehnjährigen Mädchens, deren Herz noch keiner Liebe zugänglich war! Soll er nun aber leider dieses kostbare Geschenk des Himmels einbüßen? Soll Würde, Ehre, Ruhm für ihn, Kind und Profit für Dich mit einem Male verschwinden? Für Dich, Majorano, dessen Alter so glücklich und so bewundert seyn würde, wenn Du, mein braver Mann, jetzt gleich einwilligen wolltest, in meiner Gesellschaft Deinen geliebten Sohn, oder besser, unsern geliebten Sohn nach Norcia zu den Wundärzten zu führen!

Bei diesen Worten hätte man die furchtbare Wuth Majorano's sehen sollen. — „Zu den Wundärzten in Norcia! Meinen Sohn nach Norcia! Ihn, mein Kind,

meinen einzigen Sohn, das Kind meines Namens nach Norcia! Er soll ohne Freude, ohne Liebe, ohne Glück, ohne Familie leben, getrennt von der Welt weiter, als durch das Grab! Er soll seyn ein Abscheu der Männer, verachtet von Weibern, verspottet von Kindern, und überall ein Gesicht mit sich herumschleppen ohne Bart, und eine ewige Jugend! Er soll nach Norcia? Nein! nie, niemals! O Schande! O Graus!“ Zu gleicher Zeit schrie, heulte, tobte und verfluchte Majorano Gott und die Welt auf eine wirklich ganz großartige Weise.

Caffaro, der schweigend diesem ganzen Zornes-Ausbruch zugehört hatte, und wohl begriff, daß alle diese Wuth nicht gefährlich sey, nahm endlich wieder das Wort: — „Ganz gut,“ sprach er zum erbosten Vater, „Jeder von uns hat sein Gewissen, und ich achte recht gern das Eurige. Du bist der einzige Herr Deines Sohnes, und ohne Deine Einwilligung dürfte sogar der Operateur der Sixtinischen Kapelle nicht einmal Hand an ihn legen. Ich will Dir also den Kleinen wieder herausschicken, der in kurzer Zeit zu nichts weiter gut ist, als auch ein Taglöhner wie Du zu werden. Ich hätte gern einen großen, jungen und schönen, geehrten und reichen Künstler aus ihm gemacht, der von den Großen und unserem heiligen Vater Papst selbst becomplimentirt worden wäre; Du selbst wärest seinem Ruhme zur Seite mit vorgeschritten, Du hättest bei uns gelebt, wie einer unserer Stiftsherrn, und unsere Domkirche in Barri hätte Dich und Deinen Sohn an Kindes Statt angenommen. Auch diese volle Goldbörse war für Dich bestimmt; weil Du aber ein so rechtschaffener Vater bist, der seinen Sohn nicht verstümmeln lassen will, so soll er Dir morgenden Tages zugeführt werden, mein ehrlicher Majorano, da-

mit Du aus ihm gerade einen so elenden Gesellen machen kannst, wie Du einer bist, und damit er einst eben so viele erbärmliche Kinder habe, wie er selbst gewesen ist. Lebt also recht wohl!" Mit diesen Worten ging der Verräther Caffaro wie ein Mann fort, der seine Pflicht vollkommen erfüllt hat.

So hatte es aber der Bauer nicht gemeint. Er lief dem Kapellmeister nach und — warum soll ich viel Worte machen? — genug, er verkaufte seinen Sohn. Er verkaufte alle künftigen Gefühle seines Sohnes, alle seine Liebe; dafür aber hatte er eine volle Goldbörse, einen neuen Rock, wurde gefüttert wie ein Domherr und hatte noch obenein keinen Sohn mehr.

Am folgenden Tage wanderten zwei Männer und ein junger Bursch auf das kleine, menschenmörderische Dorf Norcia zu. Caffaro verbarg seine Freude, Majorano, der Bauer, war schon betrunken, der Kleine folgte ihnen glücklich und zufrieden, wie man gewöhnlich im zwölften Jahre ist, sang unterwegs seine lustigsten Lieder, betrachtete den Himmel mit seinem glücklichen blauen Auge, das den Himmel herauszufordern schien. Zuweilen schwieg er plötzlich mitten in einem angefangenen Liede und wurde nachdenklich. Doch geschah dieß nur dann, wenn irgend ein hübsches italienisches Mädchen mit schwarzen feurigen Augen ihn lächelnd ansehend, an ihm vorüber kam.

Und die beiden Männer, die beiden Henkersknechte, wechselten dann grauenvolle Blicke und noch grauenvolleres Lächeln schien sagen zu wollen: — „es war die höchste Zeit."

In Norcia gingen sie zu einem geschickten Wundarzte, der den Titel führte: „Wundarzt des Papstes."

Der Knabe wurde ihm übergeben, und als er ihn so schön, so blühend sah, konnte er sich des Gedankens nicht erwehren, wie sehr Schade es um denselben sey. Der arme Kleine, der nicht wußte, welches Verbrechen an ihm begangen werden sollte, unterwarf sich ohne Klage der verdammungswürdigen Operation. Caffaro, sein Meister, hatte ihm ja geschworen, daß dieß das einzige Mittel sey, um seine schöne Stimme zu bewahren!

Als aber der Knabe von Norcia nach Barri zurück kam, da war er weniger heiter, als wie er fortging. Er sang nicht mehr, er richtete seinen niedergeschlagenen Blick zur Erde, und dachte nicht ein einzig Mal mehr daran, die hübschen Mädchen anzusehen, denen er unterwegs begegnete.

So verstümmelt, so von der Welt der Leidenschaften und der Jugend abgeschieden, von jener schönen Zeit des zwanzigjährigen Alters, des wahren ächten irdischen Paradieses, ergab sich der kleine Majorano, der nicht empfand, wie sehr er zu beklagen sey, mit allen seinen Kräften der Musik, die nun fortan seine einzige Geliebte bleiben sollte. Das furchtbare Opfer, dem ihn des eigenen Vaters Habsucht unterworfen, hatte aus seiner jugendlichen Stimme, die eben mehr männlich werden wollte, die frische, klare und glänzende Stimme eines ewiger Jugend geweihten Kindes geschaffen. Der geschickte Sänger Porpora unternahm es, dieses wundervolle Instrument biegsam zu machen und alle Hülfsmittel der Kunst, des Studiums und des vollendeten Geschmacks diesen von der Natur verliehenen köstlichen Gaben hinzuzufügen. Porpora fühlte sich sehr glücklich ohne Gewissensbisse, die herrliche Stimme des Knaben ausbilden zu dürfen. Er begann damit, ihm eine Notenseite so

leichter Musik, als er sie nur zu schaffen vermochte, lesen zu lassen, dann fügte er Triller, zusammengesetzte Töne, Uebergänge hinzu. Jeden Tag erneuerte eine neue Schwierigkeit den stets wiederholten Unterricht. So brachten Meister und Schüler mit einer und derselben Seite fünf Jahre zu, fortschreitend vom Einfachen zum Schwereren, und unaufhörlich las der Jüngling das schreckliche Blatt, und als er es nun so fünf lange Jahre gesungen, gelesen, ausgesprochen, declamirt hatte, beklagte endlich Gafarelli ganz in Verzweiflung, so ewig an eine einzige Lection gefesselt zu seyn, seine so langsamen Fortschritte; da sprach sein Meister Porpora ihm Trost mit diesen Worten ein: — „Geh' mein Sohn, weder ich noch irgend ein anderer Mensch vermögen, Dir noch irgend Etwas zu lehren. Du bist jetzt Meister in Deiner Kunst, Du bist der erste Sänger Italiens und der gesammten Welt!" Nun war der junge Gafarelli endlich frei. Er zählte zwanzig Jahre, besaß die schönste Stimme in Europa, und wenn man ihn so weiß, so roth und ganz unbärtig sah, so hielt man ihn für ein verkleidetes Mädchen. Kaum hatte er auch seinen Maestro verlassen, so betrat er das Theater in Frauenkleidern. Lange Zeit über bestanden seine Rollen nur in jungen Bauernmädchen oder in verliebten Prinzessinnen, dann ging er nach und nach über zum Staatskleide, zum Schleier, zur Krone und zu der keuschen Nacktheit aller Heldinnen des italienischen Theaters jener Zeit. Nur er wurde angebetet, nur ihm wurde geschmeichelt, nur ihm die Hände geküßt; er war die Pasta, die Malibran des damaligen Italiens, das sich zu seinem Anblick drängte. Ganz Rom hätte sich lieber an den Pforten des Theaters Valle tödten lassen, als daß es ihn als Prima Donna buffa

nicht gehört hätte. Gräulicher Triumph, dessen volle Furchtbarkeit der unglückliche Jüngling damals noch nicht verstand! Er gab sich im Gegentheile gern allen Beifallszeichen der römischen Enthusiasten hin, er ließ sich mit Blumen bedecken, er ließ sich bei seinen Rollennamen als Heldin oder junges Mädchen nennen, denn er war damals noch im ersten feurigsten Kunst-Enthusiasmus, das heißt, er hatte das Vergangene vergessen, und dachte noch keineswegs an die Zukunft. Der arme Knabe! —

Weil er nun so unausgesetzt seine Wange den Küssen des Liebhabers darbieten und seine Hand jeden Abend beim Ende der Oper zusagen und stets schüchtern die Augen niederschlagen mußte, um besser und natürlicher die Spröden vorzustellen, so begann Gafarelli nach und nach seine Stellung ziemlich lächerlich zu finden. Die langen Gewänder, die langen Schleier, die Perlen, die Diamanten, die Spitzen, der ganze weibliche Putz, der ihn fast erdrückte, wurde ihm unerträglich. Er wollte nicht mehr die Prima Donna buffa seyn, er wollte einen Mann, den Primo huomo jetzt machen! Einen Mann! Das geistreiche aber spottsüchtige italienische Volk belustigte sich sehr über die Anmaßungen seines vor allen andern begünstigten Sängers; er aber, ganz stolz, jetzt ein Huomo zu seyn, trat eines Tages in kriegerischem Schmuck auf. Helm, Panzer, Schwert an der Seite, nichts war vergessen. Als die Italiener ihn so sahen, klatschten sie begreiflich unter hellem Gelächter gewaltigen Beifall, und leicht kann man sich denken, daß an diesem Abend im Saale kein geringer Tumult herrschte, und Pasquino und sein Kamerad am andern Morgen es an auf den Vorfall passenden Anspielungen und Witzen

nicht fehlen ließen! Unmuthig verließ Cafarelli Rom und den Schauplatz seiner ersten Triumphe, und entfernte sich von Italien, das in ihm nur ein Frauenzimmer sehen wollte, warf Schleier und Weiberkleidung weg und ging nach England. London empfing ihn mit dem ernsten Enthusiasmus, der so wohlthuend auf das schwache und reizbare Geschöpf wirken mußte, das die Schwächen beider Geschlechter in sich vereinte. London schenkte ihm seinen vollen Beifall, London machte sein Glück, und was ihm weit höher galt, London behandelte ihn als Mann, und zwar als einen talentvollen Mann. So geschah es denn, daß sich nach und nach die ungerechte Aufregung des unglücklichen Künstlers legte, die von der italienischen Spottsucht, ihn so unangenehm berührend, hervorgerufen gewesen war. Das Uebel war leider aber nur eingeschläfert worden, und sollte früher oder später bei dem mindesten Anstoß wieder erweckt werden.

Als Italien genug Sonette und Calembourgs über den Ehrgeiz der Signora Cafarelli verfertigt hatte, begann es seinen Verlust gewaltig zu bedauern, verlangte seinen Sänger einstimmig zurück und versprach ihn von jetzt an ohne alle Anspielungen zu hören und Sonette nur zu seinem Lobe zu verfertigen. Neapel, Venedig, Turin, Florenz, Mailand applaudirten Cafarelli mit einem fast deutschen Phlegma. Er aber, ganz im Gegensatze von andern Künstlern, die Italien gleich einer Geliebten verehren und alle andern Länder als Exile ansehen, sehnte sich nach England und befand sich in Italien nicht behaglich.

Er fühlte sich folglich sehr glücklich, als ihm die Grande-Dauphine von Frankreich, eine Prinzeß von Sach-

sen, nach Mailand sagen ließ, sie wünsche ihn zu hören und Paris erwarte ihn; Paris war Gafarelli noch lieber als London, und galt ihm für eine halb französische, halb italienische Stadt; italienische Leidenschaft, französischer Geist! Ludwigs XV. Paris, verliebt und philosophisch, geistreichen Beschäftigungen eben so ergeben, wie dem Vergnügen, nachsichtig gegen alle Schwächen, mußte folglich auch nachsichtig seyn gegen jedes Unglück. Als Gafarelli in Paris angelangt war, vermeinte er erst hier sein wahres Vaterland gefunden zu haben. Er sang, man klatschte, die schönsten Augen füllten sich mit Thränen; die schönsten Frauen des schönen Hofes von Frankreich führten keinen andern Namen als „Gafarelli" im Munde und im Herzen. Er war so hübsch, so jung, so blühend! Eine undurchsichtige Wolke verhüllte ihn! So viele seltsame Geschichten waren über ihn im Umlauf! Jede wollte ihn folglich hören, Jede ihn sehen. Für ihn hatten sie jenen Feuerblick, den Ludwig XV. so sehr liebte. Und dann hatten sie so oft sagen hören: „er sey nur ein großes Kind, ohne Gefahr für ihre Tugend!" Daher behandelten sie ihn auch wie ein wirkliches Kind. Sie empfingen ihn schon bei ihrer Morgen-Toilette, wenn sie selbst nicht einmal für den Geliebten oder für den Leibpoeten sichtbar waren; verliebt lehnten sie sich an ihn, als wollten sie dadurch in das Geheimniß seiner ewigen Kindheit eindringen. Solchergestalt eine Beute des heftigsten Enthusiasmus, solchergestalt fetirt, umarmt, gelobt, beklatscht, bewundert, zugleich behandelt wie ein Kind und wie ein Mann, wie einer der Höflinge Ludwigs XV., was sollte nun Gafarelli in solcher Lage thun? Er vergaß sein ganzes Unglück. Lange Zeit athmete er das süße ihm verbotene Gift, kurz, er

wurde verliebt, und überdieß verliebt wie ein Narr, wie ein Dichter, wie ein Italiener, wie ein Soprano und zwar dieß Alles mit einem Male!

Die Frau, die er unter allen diesen schönen Frauen liebte, war schön, jung, vornehm, und so wohlgestaltet, besaß ein so anmuthiges Lächeln und einen so zärtlichen Blick, und war eine so züchtige Frau, selbst in dem officiellen Laster, in dem die ganze Tugend der damaligen Zeit bestand, daß er unmöglich eine vorzüglichere Wahl hätte treffen können. Als sie nun ihrerseits zu ihren Füßen das große Talent erblickte, von dem ganz Europa mit Begeisterung sprach, da konnte sie sich nicht enthalten, gerührt zu werden und ihre Ruhe entfloh vor dem Tone der süßen zu ihr redenden Stimme. Diese italienische Musik bezauberte ihr Herz; noch bewegt von der gewaltigen Macht der Töne, die unvergleichlich dastand, wich sie ohne zu große Vertheidigung diesen vereinten Angriffen. Sie ließ sich von dem Sänger lieben, ohne recht zu wissen, was sie eigentlich that, und hörte seine süßen Reden gerade so an, als wäre sie am Charfreitage nach der Promenade nach Longchamps in einem Concerte gewesen. Nun aber denke man sich die unerhörte, im Herzen des Jünglings aufsteigende Flamme, als er sich solchem Lächeln, solchen Blicken, und überhaupt solchen Verführungen jeder Art ausgesetzt sah, wie sie ihm nicht einmal im Himmel seiner nächtlichen Träume erschienen waren!

Die beiden Verliebten, denn so mußte man sie mit vollem Rechte nennen, pflegten sich täglich zu sehen und zusammen zu singen. Musik ist ja die allgemein verständliche Sprache der Liebe! — Sie sangen; sie, wie eine liebenswürdige Schülerin, die noch die ersten Ele-

mente einer Kunst durchbuchstabirt, in der sie es nie weit bringen wird; er, als ein großer Künstler, der nur für seine Geliebte singt. Zuweilen schwieg er, um sie zu betrachten; zuweilen schwieg sie, um ihn zu hören, und betrachtete ihn, ohne ihn zu sehen! In einem solchen Augenblicke unaussprechlichen Entzückens, in einem Momente, wo er zu ihren Füßen lag, Auge in Auge, Hand in Hand, und wohl auch, wer weiß? Seele in Seele, in einem Moment, wo der arme Gafarelli Himmel und Erde vergaß, in einem Augenblicke, wo er eben mit ausgebreiteten Armen rufen wollte: „ich liebe Dich!" klopfte ein Diener des Hauses leise an die Thür.

Die Thüre wurde geöffnet. — „Was will man von mir?" fragte die Dame.

„An dem Hofthore," entgegnete der Bediente, „steht ein Mann, schlecht gekleidet, eine Art von italienischem Bettler, der verlangt den gnädigen Herrn Gafarelli zu sprechen."

„Mich?" rief der Sänger; „was will der Mensch von mir? Was geht mich ein welscher Bettler an? Mit welchem Rechte sucht er mich hier auf, hier, an Ihrer Seite, gnädige Frau! Hier in dem Himmel? Fort also!" schrie er, und der Diener fing an zu zittern.

„Ganz gewiß, gnädiger Herr," stotterte er, „habe ich den Kerl fortjagen wollen; wissen Sie, was er sagte? Er sprach — er sei Ihr Vater!"

„Mein Vater! mein Vater!" kreischte er. Man hätte den Menschen bei diesen Worten sollen aufspringen sehen. Der aus dem Schlafe aufgeschreckte Tiger kann nicht furchtbarer seyn. Bei den Worten: — „mein Vater!" fiel dem Sänger seine ganze von seinem Vater verschacherte Jugend ein: die grauenvolle Reise nach

Norcia, die schrecklichen Wundärzte, denen er erbarmungslos überliefert worden war! Und die Frau, die er liebte, die er ohne Hoffnung liebte, sie saß hier vor ihm, in ihrer vollen Schönheit, anmuthig, lächelnd und ihm mehr als bloß wohlwollend; hier saß sie, und er an ihrer Seite, er, geopfert von dem eignen Vater! und der Vater, der grobe ungeschlachte Bauer, der ihn für Geld dem Messer ausgeliefert hatte, war auch da, an dem Hofthor dieser Frau! Ja wahrlich, die Versuchung war zu groß. Vernichtet, halb wahnsinnig stürzt Gafarelli hinaus, die Treppe hinunter, und trifft an der Pforte den alten Italiener, der wirklich sein Vater war, und als ein scheußliches Bild eines herz- und brodlosen Greises sich durch Italien gebettelt hatte, und nun vor den Sohn tretend, dessen kindliche Liebe in Anspruch nahm! — „Vater!" schrie Gafarelli, packte den Alten an der Gurgel und schleifte ihn vor die eben verlassene Dame. — „Schau sie an," rief er ihm zu; „schau sie an! ich liebe sie und bin von ihr geliebt. Verstehst du, Vater? Dieß Weib hier liebt mich! Begreifst du, was ich dir hiermit sagen will, Vater? — Weißt du aber gewiß, Unseliger, daß du mein Vater bist?"

Und der Greis war Thor genug, dem Wüthenden die Hand zu bieten, und „mein Sohn" zu rufen.

„Sie hören Madame!" fuhr Gafarelli fort, „Sie hören, wie er eingesteht, der Elende, daß er mein Vater sey!" Und plötzlich riß er seinen Degen aus der Scheide und streckte den Greis zu ihren Füßen nieder.

„Denk' an die Henker in Norcia!" rief Gafarelli dem Sterbenden zu; „denk' an Norcia . . . !"

Ludwig XV., dem diese Geschichte noch an demselben Abende von seinem Polizeilieutnant berichtet wurde,

versank darüber in tiefes Nachdenken, während er die zu seinen Füßen sitzende Maitresse betrachtete, deren liebliche Kopf sich auf die Kniee ihres königlichen Geliebten stützte.

„Ja," begann der König endlich nach ziemlich langem Schweigen, „ja, ich begreife diesen Vatermord, und Sie, Liebe, begreifen ihn auch! Herr Lieutnant," fügte der König zum Vorstand der gesammten Polizei hinzu, „wir befehlen, daß der Unglückliche erst übermorgen verhaftet werden soll."

Cafarelli erhielt von der Polizei einen nur auf drei Tage gültigen Paß, um mit ihm Frankreich verlassen zu können.

Der halbe Vatermörder Cafarelli (sein Vater war nämlich nicht gestorben) bedauerte nichts als seine Geliebte, und empfand auch nicht die leisesten Gewissensbisse. Der Papst, eben so gnädig wie Ludwig XV., machte ihn sogar zum Herzog. Oft ließ der Herzog Cafarelli sich noch herab, in Kirchen zu singen, nie aber wollte er mehr das Theater betreten. Gegen das Ende seines Lebens ließ er einen prächtigen Palast erbauen, über dessen Pforte auf Marmor zu lesen war: Amphion Thebas, ego Domum *).

Er starb in seinem Herzogthum Santo Donato am 30. November 1783. Als Sänger stand er wenigstens im gleichen Range mit Farinelli, auch einem Schüler Porporas, mit Elisi, seinem Vorgänger, und mit Pacchiorotti, Ruspinetti und Marchesi, deren Maestro er selbst gewesen war.

*) Amphion hat Theben, ich aber mein Haus erbaut.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Ortlepp, Ernst, 1800-1864

Großes Instrumental- und Vokal-Concert eine musikalische Anthologie

Bd.: 3

Stuttgart (1841)

Mus.th. 2498-1/4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599188-0